

сам!

П. В. БІЛОУС
О. П. БІЛОУС

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА XI—XVIII СТ.

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА

сам!

Серію засновано
в 2008 році

П. В. БІЛОУС
О. П. БІЛОУС

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА XI—XVIII СТ.

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА

Київ
Видавничий центр «Академія»
2010

ББК 83.3Ук-923
Б61

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів
(Лист № 1/ІІ—5547 від 16.07.2009 р.)

Самостійна робота над творами давньої літератури, конкретизуючи зміст лекційного курсу, допомагає осягнути їх тематичну та художню специфіку, простежити найістотніші вияви смислів, образності, естетики давнього слова, застосувавши при його пізнанні методи текстуального аналізу. Читати, вивчати, інтерпретувати давні тексти — непроста справа, бо момент їх створення віддалений у часі, коли слово, розуміння і витлумачення його були іншими, ніж нині. У цьому допитливому студентові прислужиться пропонований навчальний посібник, який актуалізує основну проблематику курсу, розкриває найраціональніші способи організації самостійної роботи, містить плани практичних занять і семінарів, рекомендовану літературу і фрагменти найважливіших наукових текстів, методичні поради щодо опрацювання проблемних питань, цікаву додаткову інформацію, термінологічні означення, завдання та запитання для самоперевірки.

Навчальний посібник адресований студентам вищих навчальних закладів. Він стане науково-методичною опорою і для викладачів, учителів-словесників, прислужиться фахівцям з історії, філософії, культурології та ін.

Рецензенти:

кандидат філологічних наук, доцент *О. М. Сліпушко*;
доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України *М. М. Сулима*

ISBN 978-966-580-327-0
ISBN 978-966-580-326-3

Зміст

1.

Наодинці з давньою словесністю

1.1. Особливості пізнання і розуміння давнього тексту

У сучасному навчальному процесі все більшої ваги набуває самостійна робота студентів, яка постійно видозмінюється та урізноманітнюється завдяки новим інформаційним технологіям. Для філолога центром самостійної роботи завжди є літературний текст, який, щоб його зрозуміти і тлумачити, необхідно читати. А книга, що містить потрібний текст, є основним об'єктом вивчення.

Призабуте поняття «словесник» виражає суть філологічної освіти, передбачає не просто роботу з текстом, а й зі словом. Таку роботу не замінить жодна інноваційна технологія, бо це діяльність індивідуальна, метою якої є інтелектуальне та естетичне збагачення особистості.

Читання і розуміння літературних творів — справа індивідуальна, а їх філологічне вивчення і застосування мають суттєву специфіку. Якщо тексти, написані впродовж XIX—XX ст., не викликають особливих пізнавальних труднощів, то українську літературу XI—XVIII ст. осягнути без попередньої підготовки і професійних настанов неможливо. Із творами цього періоду в розвитку вітчизняного письменства ознайомлюються на першому курсі, тому фахові поради щодо організації самостійної роботи на цьому етапі навчання можуть суттєво прислужитися

у подальшому вивченні історії української літератури. При цьому сучасному читачеві доводиться долати мовний бар'єр, адже твори XI—XVIII ст. написано книжною (літературною) мовою, яка відрізняється від сучасної. Крім того, давнє письменство належить у своєму історичному розвитку до середньовічної та барокової доби, а це означає, що воно творилося за іншими, ніж новоєвропейські естетичні системи, канонами і правилами, мало свою жанрову систему та специфічний набір художніх засобів. Сучасному читачеві для того, щоб збагнути думку й емоцію у давньому творі, необхідно заглибитися у вітчизняну та світову історію, навчитися добувати шляхетний смисл та естетичну вишуканість у слові, яке колись було зафіксоване книжником.

Естетичний горизонт давньої літератури

Вивчення давньої української літератури має свою пізнавальну специфіку. З одного боку, зрозумілою видається неможливість повноцінно перейнятися емоціями і думками, віддаленими у часі, бо з «переважної більшості літературних творів того часу для нас звітрився всякий аромат і всяке зачарування» (Й. Гейзінг). З іншого — сучасник здатний раціоналізовано, з певною прагматикою заглибитись у зміст давнього твору, що може залишити відчуття доторку до артефакту минулих часів або подивувати думку, збудити актуальні асоціації. У цьому разі є підстави з розумінням поставитися до гасла «Ad fontes!» («До джерел!»), погодитися з Франковим міркуванням про те, що й «перед Котляревським у нас було письменство, і були писателі, було духовне життя», а «повне та всестороннє відродження нашої національності неможливе без докладного пізнання та визискання того засобу духовної сили, яку маємо в нашім старім письменстві».

Пам'ятки давньої української літератури вже не викликають особливого читацького інтересу, навіть якщо спеціально акцентувати на тому, що вони представляють чималий етап у розвитку письменства, що в них джерела багатьох літературних традицій, художня та історична пам'ять українців. Художнє сприйняття сучасного читача сформоване в іншому історичному й естетичному середовищі, під впливом інших чинників, унаслідок чого літературна пам'ятка давнини може викликати достойні оцінні судження, а не яскраве естетичне враження.

Донедавна у ставленні до літературних творів минулого панували методологія позитивістської філології, історичний підхід, намагання побудувати «розмову з минулим» на традиціоналізмі та актуалізмі. Оманливість таких інтерпретацій

давніх творів спричинена переконанням, що їх можна зрозуміти «історично», звернувшись до джерел і залучивши «документи» епох, а також осягнути «естетично» шляхом безпосереднього входження в текст, естетична цінність якого сприйнята позачасово. Унаслідок такого підходу до художньої вартості пам'яток українське літературне середньовіччя та бароко іноді тлумачилися своєрідно навіть «самим Франком», котрий житія називав «найприкрішою лектурою», давньоукраїнські прозові збірники — «смітником людського духу», Мелетія Смотрицького — «комедіантом стилю», а Інокентія Гізеля, Дмитра Туптала, Варлаама Ясинського, Феофана Прокоповича зараховував до «схоластичних вчених», книги яких «не мають ніякої літературної вартості». Тобто естетичні уявлення одного часу застосовуються до словесної творчості іншої доби. О. Веселовський в «Історичній поетиці» зазначав: «Ми твердимо про банальність і формалізм середньовічної поезії кохання, але це — наша оцінка: те, що до нас дійшло формулою, яка нічого не говорить уяві, було колись свіжим і викликало низку пристрасних асоціацій».

Пам'ятки давньої літератури викликають естетичне відчуття, переживання лише в тих, хто розуміється на мистецтві художнього слова, бо естетичні переживання — не тільки спонтанна емоція, а проникнення у художню структуру твору, розуміння, впізнавання образів і смислів. Словесні твори давнини естетичні не самі по собі, а можуть бути естетично реалізовані в художньому сприйманні читача. Отже, вирішальне значення має його естетичний досвід — необхідна база, яка уможливлює осягнення поетики тексту, естетичний відгук на нього, незважаючи на те що між моментом його створення і рецепцією читача — століття.

У підході до давніх пам'яток здебільшого переважали: апелювання до історичних, соціологічних джерел, з'ясовування «обставин», авторства, фактичної суми передумов появи твору, а не до його художності, закодованої в образах, стилі, пафосі. «Хто починає з того, — зазначав німецький професор романістики Ганс Яусс, — що реконструює суспільне становище із запозичених знань за історичними та економічними джерелами, власне, легко доходить до того, що знаходить підтвердження у дзеркалі літературних свідчень своїм знанням з історії. У той час характер відповіді, що його має література, можна пізнати тільки тоді, коли розкрити її поєднання, які стають прозорими тільки в середовищі літературного досвіду, а відчутними — тільки за допомогою розрізнення горизонтів».

Горизонтами Г. Яусс вважав категорії, що позначають рівень сприймання художнього тексту: крім «первинного горизонту» (естетично-смислові спроможності тексту в момент його

створення) існують «пізніші горизонти»: «горизонт досвіду реципієнта», що вступає в контакт як із «первинним», так і з будь-яким іншим «чужим» горизонтом (наприклад, літературознавчі дискурси). Вирішальне значення в естетичному прочитанні давнього літературного твору має «горизонт сподіваного», — те, чого жде читач від твору, що в ньому шукає, у чому його інтерес. Залежить він від загальної культури реципієнта, його естетичного досвіду, здатності розуміти «мову мистецтва».

Як читати старослов'янські і давньоукраїнські тексти

Прийняте Руссю письмо принесло книжний варіант староболгарської (старослов'янської) мови, яка нині і в Болгарії, і в Україні є мертвою. Як і будь-яка мертва мова, старослов'янська має свої живі корені (мова південнослов'янських етносів), але як культурний та літературний феномен вона штучна, є книжним варіантом мови, покликаним обслуговувати християнські тексти. Саме такий варіант писемної мови в її вузькому призначенні і поширився на Русі із прийняттям християнства.

З утвердженням на Русі мови християнських текстів як офіційної (державної) почалося формування офіційно-ділової (літературної, писемної) мови, можливе тільки за умови її державного впровадження, передусім через освіту. Цю функцію взяла на себе інтенсивна церковна практика мововживання — через літургію, коли книжна мова звучала і запам'ятовувалась як «мова релігії». Засвоєння її вважають і засвоєнням Слова Божого. Такий спосіб популяризації привнесеної ззовні мови з усіма її структурними та семантичними особливостями сприяв творенню літературної мови, поширенню її і на літературну практику місцевих письменників.

Після того як Київська Русь припинила своє існування (друга половина XIII ст.), розпочався процес формування давньоукраїнської літературної мови, в основу якої було покладено мову старослов'янську («словенську»), що постійно модифікувалася відповідно до особливостей автохтонного мовлення. Цей феномен уперше зафіксував Лаврентій Зизаній (?—1634), котрий у 1596 р. видав «Граматику словенську», а також буквар, основну частину якого займав «Лексис», що містив українські відповідники старослов'янських слів. Автор першої української граматики — Мелетій Смотрицький (1572—1633), праця якого вийшла друком 1619 р. і відобразила літературно-мовні норми доби бароко. У XVIII ст. під впливом демократизації літератури, передусім використання усної творчості, народнорозмовної мови, писемні тексти помітно змінилися, набувши нових мов-

них відтінків, розвиток яких сприяв утвердженню літературної мови на народній основі.

Щоб правильно читати літературні тексти середньовічної та барокової доби, необхідно знати особливості тогочасної фонетики та орфоепії, які можна почерпнути із підручників зі старослов'янської (церковнослов'янської) мови, історичної граматики української мови та зі спеціальних праць. Загалом їх зводять до таких правил читання та вимови звуків у давніх текстах:

1) літера *ѣ (ять)* на українському ґрунті вимовляється як звук [і]: *хлѣбъ — хліб, завѣтъ — завіт, рѣчь — річ* (мова), *в дѣлѣ — в ділі* та ін.;

2) літера *є (єсть)* вимовляється як [йе] на початку слова та після голосного, а після приголосного — як [е]: *прочеє, почиваєте, проливаємая, моєго, блажен, не может, рече, приде, єси, почиваєте, єму, тебі, моліте* (виняток — запозичені слова, на початку яких вимовляється [е]: *Едем, Ераст, Ефіопія*);

3) літера *и («иже»)* читається як [и]: *книги, Ростислав, учитель, оставити, живущим, они (вони), письмена, пити, проливаємая, писано, ученики, Симон, помоли, почивати, мимо.* Як [і] ця літера читається в окремих випадках: на початку слова *(ім'я, іже, Ісус)*, після голосних *(моіх, ізидоша, ідете, іже єси)*, у словах із заперечною часткою ні *(ніже, нікто, нікогда)*, у відмінкових закінченнях деяких іменників *(на землі, у брані, у церкві, на душі, на коні)*;

4) літера *ы* завжди відповідає звукові [*и*]: *крати, паки, грішний, насущний, син, вина, владика, нині*;

5) літера *ь (єрь)* у сильній (наголошеній) позиції читається як [е]: *дьнь — день, отъвьрглъ — отвергл, пришьдъ — пришед*; у слабкій (ненаголошеній) позиції позначає м'якість: *напасть, аминь, єсть*;

6) літера *ъ (єръ)* у сильній позиції вимовляється як [о]: *съблазнять — соблазнять, възгласить — возгласить, възможєтє — возможете*; у слабкій позиції — редукується (зникає): *въздавъ — воздав, въ гору — в гору, азъ — аз, къ ученикомъ — к ученикомъ.*

Приклади читання текстів:

1. По божью же устрою в се время розболѣлся Володимеръ очима, и не видяше ничтоже, и тужаше велми, и не домышляшеться, что створити. И посла к нему царица, рькуще: Аще хочеши избыти болѣзни сея, то въскорѣ крестися, аще ни, то не маши избыти недуга сего. Си слышав Володимеръ, рече: Да еще истина будет, то поистинѣ великъ богъ будет хрестеянескъ. И повелѣ хрестити ся. Епископ же корсуньский с попы царицины, огласивъ, крести Володимира. Яко възложи руку на нь, абье

прозрѣ. Видевъ же се Володимеръ напрасное исцѣление, и прослави бога, рекъ: Теперь увидѣхъ бога истиньного//» (Із «Повісті минулих літ»).

[по божйу же устройу в се же время розболілся володимер очима / и не видяше нічтоже / і тужаше велми / і не домишляшеться / что створити // і посла к нему царица ркуще / аще хочеши ізбити болізні сея / то вскорі крестися / аще ні / то не маши ізбити недуга сего // сі слишав володимер рече / да еще істина будет / то поістині велик бог будет хрестейанеск // і повелі хрестити ся // йепископ же корсуньский с попи царицини огласив / крести володимира // Йако возложи руку на не, абйе прозрі // Видев же се володимер напрасноє ісціленіє и прослави бога / рек / тепер увидіх бога істинного].

2. Ознаймую вам, яко земля, по которой ногами вашими ходите и в ней же в жизнь сию рождением произведени есте и нынѣ обитаете, на вас перед господом богом плачет, стогнет и вопиет, просячи сотворителя, яко же древле на содомляны, и всемирного потопу, который бы вас выгубити и искоренити (яко да не скверните болшей оную антихристовым безбожным невѣрием и поганским, нечистым и несправедливым житием вашим) могл, — изволяючи лѣпше пуста в чистотѣ стояти, нежели вашим безбожством запустошона от хвалы всесильного бога, создателя и творца небеси и земли, быти (Іван Вишенський, «Тобѣ в земли зовемой Полской...»).

[ознаймуйу вам, йако земля / по которой ногами вашими ходите і в ней же в жизнь сію рожденійем проізведени єсте і нині обитаєте / на вас перед господом богом плачет, стогнет і вопийет / просячи сотворителя / йако же древле на содомляни / і всемирного потопу / который би вас вигубити і іскоренити / йако да не скверните болшей онуйу антихристовим безбожним невірийем і поганським нечистим і несправедливим житійем вашим / могл / ізволяйучи ліпше пуста в чистоті стойати, нежелі вашим безбожством запустошона от хвали всесильного бога / создателя і творца небесі і землі / бити].

Читання текстів за правилами давньої орфоепії дає змогу ідентифікувати звучання мовного ряду, увести у звукову атмосферу тогочасної словесності.

Мовна модернізація давнього тексту

Мовна модернізація давньоукраїнських текстів можлива і необхідна, оскільки тодішнє письменство потребує наближення до сучасного читача. Особливо це актуально з тієї причини, що давня література — досі недостатньо освоєний восьмивіковий текст, який несе важливі громадські, етичні та естетичні цінності.

Мовна модернізація давнього письменства — один із способів їх інтерпретації. Як правило, перекладачі не лише подають текст у новій мовній версії, а й оснащують його примітками, коментарями, у яких тлумачаться призабуті давні реалії, імена, актуалізуються писані у давніх творах події. Так може трактувати старий текст сучасна людина, яка з віддалі часу прагне роздивитися історичний краєвид зображеного, пригадати те, що могло бути свіжим у пам'яті давнього автора, хвилювало його, але померкло у плині віків. У процесі перекладу з давньої мови бачиться не лише мова чи література, а й історія, суспільство, географія, мистецтво, культура.

Щоб адекватно перекладати (модернізувати) давній текст, необхідно мати відповідні словники та підручники, які дають уявлення про лексичне значення застарілих слів (архаїзмів, історизмів), знати морфологічні та синтаксичні особливості книжної мови давнини. Із цією метою можна скористатися такими працями: Белей Л., Белей О. Словник старослов'янсько-український. — Львів: Свічадо, 2001; Білецька-Свистович Л. В., Рибак Н. Р. Церковнослов'янська мова: Підручник зі словником. — К.: Криниця, 2000; Словник староукраїнської мови XIV—XV ст.: У 2-х т. — К.: Наукова думка, 1978; Станівський М. Ф. Старослов'янська мова. — Львів, 1964; Майборода А. В. Старослов'янська мова. — К.: Вища школа, 1975; Жовтобрюх М. А та ін. Історична граматика української мови. — К.: Вища школа, 1980.

Наприклад, фразу із «Повісті минулих літ» «Аще поищеши въ книгахъ мудрости и прилежно, то обрящеши великую ползу души своей» можна перекласти сучасною українською мовою так: «А коли старанно пошукаєш у книгах мудрості, то знайдеш велику користь для душі своєї». У цьому перекладі труднощі становить хіба що слово «аще» («коли», «якщо»), яке вийшло з ужитку, а до слів «поищеши», «прилежно», «обрящеши» легко знайти українські відповідники: «пошукаєш», «старанно», «знайдеш». Слід звернути увагу на форму дієслів, які виражають минулий час — так має бути і в перекладі. Відповідно до сучасної стилістики варто змінити порядок слів у реченні («старанно пошукаєш»), а словосполучення «ползу души своей» передати як «користь для душі своєї».

Фрагмент із «Збірника Святослава» 1076 р. «Добро есть богатьство въ немь же нѣсть грѣха а зъло есть ништета въ оустѣхъ нечьстиваго» можна модернізувати у такий спосіб: у словнику застарілих слів знайти відповідники до лексем «есть» («є») «нѣсть» («нема»); «ништета» перекласти як «злиденність», зберегти дійсний спосіб дієслів теперішнього часу — «Добро є багатство, нема в ньому гріха, а злом є злиденність в устах нечестивого».

Модернізування рядків поета другої половини XVII ст. Климентія Зиновіїва відбувається із намаганням зберегти не тільки лексичну, морфологічну та синтаксичну відповідність, а й особливості силабічного віршування:

Бо если б праве могли всѣ багатими быть,
То никому было бы и хлѣба робить.
(Бо якби насправді могли всі багатими стать,
То нікому було б і хліба зароблять).

Приклади модернізації (перекладу) давніх текстів:

1. «Бѣ нѣкто от Кіева пострижеся, именем Агапитъ, при блаженѣм отци нашем Антоніи, иже и послѣдствоваше житію его аггельскому, самовидець бывь исправленіем его. Яко же бо онъ, великый, покрываа свою святость, болныа исцѣляше от своея яди: мняся тѣм врачевное зеліе подава, и тако здрави бываху молитвою его; тако и сій блаженый Агапитъ, ревнуа святому тому старцю, помагаше болным. И егда кто от братіа разболяшеся, и тако остави келію свою, прихожаше къ болящему брату и служаше ему — и не бѣ бо ничто же крадомаго в келіи его — подымаа же и полагая его и на свою руку износя, и подавая ему от своея яди, яже варяше зеліе, и тако здравъ бываше болный молитвою его. Аще ли продолъжишеся недугь его, сице Богу благоволящу, да вѣру и молитву раба своего умножить, сій же блаженый Агапитъ пребывающе неотступно, моля за нь Бога непрестанно, дондеже Господь здравіе подасть болящему молитов ради его. И сего ради прозванъ бысть Лѣчець» (Із Києво-Печерського патерика; Слово 27).

Переклад: «Був один чоловік із Києва на ім'я Агапіт, котрий постригся в ченці при блаженному отці Антонії і наслідував його життя ангельське. Той Антоній, великий і святий, хворих зцілював, власноручно давав їм зілля лікувальне — і ті одужували завдяки його молитві. Так і цей блаженний Агапіт, слідуючи тому святому старцю, допомагав недужим. І коли хтось із братії хворував, полишав він свою келію, приходив до болящого брата і прислужував йому у келії порожній, де й злодіям нічого вкрасти. Руками своїми він допомагав йому підвестися, подавав йому ліки, які сам зварив — і ставав хворий здоровим завдяки молитві його. Коли ж недуга не відступала (так Богу було угодно, аби віра й молитва раба його міцніла), то блаженний Агапіт, перебуваючи коло хворого невідступно, молився Богу за нього, допоки Господь не подасть здоров'я тому, оскільки Бог дав йому дар зцілення. Через це і прозвали Агапіта лікарем».

2. Не жити, еже ясти,
Но ясти, еже жити.
Не того ради жити, еже пресищати
Утробу и многии брашна поглощати,
Но толико точію ясти, даби тѣло
Возмогло житіє си соблюдати цѣло.

Переклад: Не жити, аби їсти,
А їсти, аби жити.
Не для того жити, щоби набивати
Утробу і великі пироги ковтати,
А тільки для того їсти, аби тіло
Могло жити здоровим і цілим.

3. Труда сущаго в писании, знати
Не может, иже сам не вѣсть писати.
Мнить: легко писания дѣло —
Три персти пишуть, а все болить тѣло.

Переклад: Справжньої праці у писанні знати
Не може той, хто сам не знає писати.
Гадає: легке писання діло —
Три пальці пишуть, а все болить тіло
(Із епіграм Івана Величковського).

Перекладання давніх текстів не тільки сприяє їх розумінню, а й формує у студентів філологічні навички роботи з літературним словом.

Декодування художнього змісту творів давнього письменства

Художньо-образному мисленню давньоукраїнської літератури властиві символізм та алегоризм (середньовічна доба), складна метафоризація й антитетика (барокова доба). Взявши за основу, наприклад, що «Слово про Ігорів похід» — не ілюстрація історичних подій, а художній твір, легше збагнути естетичні механізми творення, моделювання тексту, його глибину (підтекст), горизонти (образний контекст).

Так, уривки з тексту: «Третьяго дни к полудню падоша стязи Игореви, ту ся брата разлучиста на брезѣ быстрои Каялы»; «На рѣцѣ на Каялѣ тьма свѣт покрыла»; «Немизѣ кровави брезѣ не бологом бяхуть посѣяни — посѣяни костьми руских сынов»; «На Дунаи Ярославнынь глас ся слышить, зегзицею, незнаема, рано кычеть»; «Омочу бебрян рукав в Каялѣ рѣцѣ, утру князю кровавыя его раны»; «Рѣка Стугна (...) уношу князю Ростиславу затвори днѣ при темнѣ березѣ»; «А Игорь князь поскочи горностаем к тростию и бѣлым гоголем на воду» об'єднує певна образна домінанта. Вихоплені з різних місць тексту, ці образи розкривають міфологічне світовідчуття автора, зокрема міф про ріку як символічну межу між світом живих і мертвих (така семантика «ріки забуття» залишилася хіба що в казках). Річки Каяла немає на географічній карті, це символічна ріка, на березі якої загинуло

військо Ігоря, розлучилися брати (Всеволод пішов у «світ мертвих», а Ігор залишився жити). Річка Немига («криваві береги») також розділяє світ живих і мертвих, що постає у протиставленні «берег — річка» («суходіл — вода»). І Ростислав гине на березі Стугни; це «темний берег», як «темною» стає Каяла, бо момент переходу через «річку смерті» оповитий таємницею-темінною. У контексті міфу про «межову ріку» стає відчутнішим образ чайки-Ярославни як птахи смутку, що літає над річкою, яка розділяє живих і мертвих. Тут відображене архаїчне уявлення, що смерті можна запобігти, окропивши тіло «живою водою», що й збирається вчинити Ярославна. Після її молитви-благання-замовляння подано епізод втечі Ігоря з полону (на половецькій землі, яка уявлялася «потойбічним світом», іншим берегом щодо «поцейбічної» Руської Землі). Отже, відбувається зворотний перехід Ігоря з «того» світу в «цей», при чому знову з'являється образ річки: Ігор скаче до очерету, випливає на воду. Віра в те, що силою заклинання можна повернути небіжчика з потойбіччя, також органічно вписується в поетику давнини.

Збагнути художню самобутність «Слова про Ігорів похід» можна, будучи обізнаним із давньоукраїнською міфологією (не стільки з історією Русі, скільки з міфологією!). Це — основа для впізнавання в тексті «Слова...» міфологічних образів, осмислення їх художніх функцій (як наданих їм автором, так і додаткових, що асоціативно з'являються в естетичній свідомості реципієнта в процесі сприймання тексту).

Інший приклад — пісня 1 із «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди:

Сложена 1757 лѣта в сію силу: «Блаженны непорочны, в путь ходящии в законѣ Господнем».

Боится народ сойти гнить во гроб,
Чтоб не был послѣ участный,
Гдѣ горит огнь неугасный;
А смерть есть святая, кончит наша злая,
Изводит злой войны в покой.
О, смерть сія свята!

Не боится совѣсть чиста ниже Перуна огниста, ни!
Сей огнем адским не жжется,
Сему жизнь райска живется.
О, грѣх-то смерть родит, живу смерть наводит,
Из смерти ад; душу жжет глад.
О, смерть сія люта!
Блажен, о блажен, кто в самых пелен
Посвяти себе Христови,
День, ночь мыслит в его словѣ,

Взя иго благое и бремя легкое,
К сему обык, к сему навык.
О, жребій сій святый!

Кто сея отвѣдал сласти, вѣк в мірски
Не может пасти, ни!
В наготах, в бѣдах не скучит;
Ни огнь, ни меч не разлучит;
Все сладость разводит, ни сердце не всходит
Развѣ тому, естли кому.
Дал знать искус драгій.

Христе, жизнь моя, умерый за мя!
Должен был тебѣ начатки
Лѣт моих, даю остатки.
Сотри сердца камень; зажжи в нем твой пламень;
Да смерь страстям и злым сластям
Живу тебѣ мой свѣт.

А как от грѣхов воскресну, как одѣну плоть небесну,
Ты в мнѣ, а я в тебѣ вселюся,
Сладости той насыщуся,
С тобой в бесѣдѣ, с тобой в совѣтѣ,
Как дня заход, как утра всход.
О, се златых вѣк лѣт!

У пісні 1 поетично розгорнуто роздуми на філософську тему життя і смерті. Подано їх у християнській традиції, тому панорамно зринає протиставлення «рай — пекло»; то є архетипні символи післяжиттєвого існування, вибір якого залежить від характеру земного буття людини. Як християнський мораліст, Григорій Сковорода застерігає від пекла, куди потрапляють після смерті неправедні душі. Там «горит огнь неугасный» — так з'являється архетипний символ пекельного вогню. Вогонь — то найдавніший архетип, який у процесі культурного поступу розгортався у різних семантичних напрямах. У вірші Сковороди простежується своєрідна дихотомія цього образу: вогонь пекельний, що спалює грішні душі, символізуючи покарання, і Перунів вогонь («Перун огнист»), тобто язичницький символ вогню, оскільки Перун уявлявся богом блискавиць і грому, який давав людям вогонь, але міг ним і карати. Співіснування християнського і язичницького образів в одному тексті — річ звичайна для українських барокових авторів.

Семантика вогню у вірші більше схиляється до значення руйнування («жжения»), знищення, покарання й асоціюється

із символікою смерті і післясмертних мук, страждань. Убезпеченням від такої злої долі є інший вибір людини — присвятити себе Христові: «День, ночь мыслит его в словѣ // Взя иго благое и бремя легкое». Смерті, «страстям и злым сластям» протиставляється «слово» (благовісне, священне) і близьке до нього за своїм значенням світло («свѣт»). Смерть (темрява, тьма) і світло у тексті Сковороди є антонімами, а за художньою суттю — архетипними символами.

Ще одна антиномічна пара — вогонь і камінь. Авторський голос просить Христа: «Сотри с серца камень, зажжи в нем твой пламень». Вогонь набуває ще іншого значення — божественна енергія, яка має витіснити «камінь», що є символом «темного» у душі, яке підсвідомо здатне провокувати на гріх, «злые сласти». Закінчення пісні 1 виражає сподівання на перемогу світлої енергії: «Живу тебѣ, мой свѣт».

Розгадування та інтерпретація образності у давніх творах має на меті проникнення у художній світ тексту, добування у ньому не лише смислу, а й естетичного переживання.

Діапазон історико-літературних асоціацій

Читаючи давні твори, сучасний читач тримає у своїй свідомості і художній досвід української літератури XIX—XX ст., тому закономірно, що у нього в процесі сприйняття літературного слова давнини виникають асоціації, пов'язані з творами новочасного письменства. Можна змоделювати такі рецептивні ситуації, коли мотиви, образи, сюжети давніх словесних пам'яток ведуть до певних зіставлень і порівнянь із творами, що з'явились у нових історичних обставинах.

Наприклад, в «овруцькому епізоді» в «Повісті минулих літ»: «У рік 6485 (977) пішов Ярополк на Олега, брата свого, на Деревлянську землю. І вийшов супроти нього Олег, і приготувались вони обидва до бою, і коли зітнулися війська, переміг Ярополк Олега. І побіг тоді Олег з воями в город, що зветься Вручий. А був міст через рів до воріт городських, і люди, давлячи один одного, спихнули Олега з мосту в урвище. І падало багато людей з мосту, і подавили тут і коней, і людей.

І ввійшовши Ярополк у город Олегів, узяв волость його і послав шукати брата свого. І, шукавши, його не знайшли, та сказав один древлянин: «Я бачив учора, як спихнули його з моста». І послав Ярополк шукати його. І волочили трупи з рову од ранку й до полудня, і знайшли Олега насподі під трупами, і, винісши, поклали його на коврі. І прийшов Ярополк до нього, і плакав, і сказав Свенельду: «Дивись, адже ти сього хотів». І

погребли Олега на високому місці коло города Вручого, і єсть могила його коло Вручого й до сьогодні»[1].

В іншому фрагменті з цього твору зазначено: (978 рік) «Пішов тоді Ярополк, і сказав йому боярин його Варяжко: “Не ходи, княже. Уб’ють тебе. Утікай в Печеніги і ти приведеш воїв”. І не послухав він його, і прибув Ярополк до Володимира. І коли входив він у двері, підняли його два варяги двома мечами під груди, а Блуд зачинив двері і не дав услід за ним увійти своїм. І так убитий був Ярополк (...) Володимир же став жити з жоною брата, грекинею, а була вона вагітна»[2].

Обидва літописні фрагменти об’єднує мотив братовбивства, який у писемній творчості бере початок від біблійної оповіді про вбивство Каїном Авеля. У цьому разі літературна асоціація має регресивний характер. Прогресивні асоціації виникають при огляді літератури XVIII ст., зокрема трагікомедії «Володимир» Феофана Прокоповича, який використав мотив братовбивства, розгорнутий у «Повісті минулих літ». На початку п’єси з’являється тінь убитого Володимиром Ярополка і дорікає братові за тяжкий гріх, за який брат не тільки не розкаявся, а й утвердився на троні, має славу і почесті від свого оточення. Літературна асоціація веде хронологічно ще далі — до повісті «Земля» О. Кобилянської (кінець XIX ст.), у якій ідеться про те, як із заздрості селянин Сава убив свого брата Михайла, щоб відібрати у нього землю, передану батьком.

У Києво-Печерському патерику зображено спорудження монастирського храму. «Четверо мужів із Царгорода» прийшли споруджувати церкву у печерському монастирі. Вони розповіли Антонію та Феодосію дивну історію про те, що в Царгороді покликала їх цариця у Влахерну (місце у Константинополі, де збудовано церкву Богородиці), дала їм багато золота і звеліла йти на Русь, щоб поставити там храм. Ще й вручила ікону Богородиці, щоб їй у тому храмі поклонялися. Антоній відразу розтлумачив їхню історію: цариця у Влахерні — то сама Матір Божа.

Так у літературному просторі Київської Русі з’явився образ Богородиці, перейнятий не тільки з новозавітних оповідей про Діву Марію, а й із численних апокрифічних легенд, що активно поширювалися впродовж століть на українських землях (І. Франко зібрав десятки таких легенд, які опублікував у 5-томному виданні «Апокрифи і легенди»). До образу Богородиці

---

[1] Переклад Л. Махновця.
[2] Переклад Л. Махновця.

у свій час зверталися Т. Шевченко (поема «Марія»), Ю. Федькович (вірш «Пречиста діво, радуйся, Маріє»), П. Тичина (поема «Скорбна мати»), Є. Маланюк (книга «Земна Мадонна»), У. Самчук (роман «Марія»), І. Драч (поема «Чорнобильська Мадонна»), В. Яворівський (повість «Марія з полином в кінці століття») та ін. І хоч у цих творах змальовано різні періоди в історії України, відтворено неоднакові соціальні обставини та життєві реалії, проте їх смисловою і художньою домінантою є образ Богородиці.

Письменник і дослідник історії української літератури Валерій Шевчук у своїй художній творчості не раз звертався до сюжетів та образів давнього письменства. Діапазон сприймання і розуміння «Житія і страданія» Іллі Турчиновського (друга половина XVIII ст.) може бути розширений читанням повісті Вал. Шевчука «Ілля Турчиновський», яка є частиною його трилогії «Три листки за вікном» (1986). У повісті він подає власну літературно-художню версію образу мандрівного дяка, людини пізнього бароко, але при цьому використовує основну сюжетну лінію автобіографії Турчиновського. Окремі сюжети і людські характери розробляє Вал. Шевчук у романі «На полі смиренному», звернувшись до Києво-Печерського патерика. У романі сучасний читач матиме справу не з ілюстрацією давнини, переказом чернецьких оповідок, а з травестією (перелицюванням) монастирського буття та його персонажів, у чому вгадуватимуться у завуальованій формі реалії і соціальні типи радянського часу (твір написаний 1978). Ознайомившись з повістю Вал. Шевчука «У пащу дракона», читач матиме змогу знайти її сюжетно-образні джерела в українській літературі XVII ст., тобто вдатися до хронологічно регресивної асоціації. Адже твір, який було взято за основу цієї повісті, написав Афанасій Филипович (прибл. 1592—1648) — автобіографічні записки «Діаріуш берестейського ігумена Афанасія Филиповича», в якому розповідається про його подорож до Москви для зібрання коштів на відбудову монастиря. За сюжетною лінією, композицією, ірраціональними мотивами твір належить до барокового стилю. Вал. Шевчук винахідливо, у дусі бароко виклав життєві пригоди Афанасія, надавши і сюжету, і головному персонажу актуального для сучасності змісту.

Читання давніх літературних пам'яток має на меті не лише засвоєння певної суми знань з історії українського письменства, а й інтелектуальне та естетичне збагачення читача. Робота з текстом (читання, перекладання, трансформація, декодування, інтерпретація) сприяє проникненню в образний світ художніх фономенів, які хоч і віддалені в часі, проте здатні дарувати задоволення від тексту.

1.2. Самостійна робота з книгою

У давніх книжників був особливий пієтет до книги. «Велика бо користь буває людині од учення книжного, — зазначено у «Повісті минулих літ». — Книги ж учать і наставляють нас на путь покаяння, і мудрість, і стриманість здобуваємо ми із словес книжних, бо се є ріки, що напоюють всесвіт увесь. Се є джерела мудрості, бо у книгах незмірна глибина». Книга і нині потребує сумлінного та уважного ставлення. Це стосується й давніх літературних творів, які студент-філолог має прочитати, щоб засвоїти їх зміст, збагнути художню форму, витворити із себе культурну сучасну людину, інтелектуала і фахівця. У навчальній практиці склалися певні традиції і різновиди роботи з книгою, які передбачають всебічне і глибоке вивчення художнього і наукового текстів, уміння вести читацький щоденник, писати реферати, складати конспект, збагачувати свій лексичний запас.

Шукаючи потрібну книгу

Найпростіше знайти книгу, яка зацікавила, в бібліотеці. Щоб з'ясувати, чи є там вона, слід звернутися до алфавітного каталогу, у якому в алфавітному порядку систематизовано наявні в бібліотеці друковані видання. Потрібно знайти теку з необхідною літерою (за прізвищем автора книги, якщо її написав колектив авторів — за назвою). В окремій картці вказано автора, назву книги, місце і рік її видання, загальну кількість сторінок. Упевнившись, що ця книга є у фондах бібліотеки, слід звернути увагу на шифр у лівому верхньому кутку картки, виписати його разом з ім'ям автора і назвою книги, внести у бланк замовлень. Шифр допоможе бібліотекарю швидко знайти потрібну книгу. Багато бібліотек має електронні каталоги книг. Це дає змогу дізнатися про наявність у бібліотеці потрібної книги, не виходячи з дому.

Наприклад, у художній структурі «Слова про Ігорів похід» є міфологічні образи. Глибше зануритись у дивовижний світ української міфології допоможе систематичний каталог, який складається з рубрик, що позначають галузі знання. У теці з написом: «Ш 2/3 — Фольклор. Фольклористика» необхідно проглянути картки, згруповані під рубрикою «Міфи» чи «Міфологія». Якщо вони не виділені, потрібно переглянути всі наявні картки і виписати джерела (із шифрами), які зацікавили.

У систематичному каталозі є інші рубрики, до яких за потреби можна звернутися: «Філологічні науки. Художня література», «Літературознавство», «Мовознавство», «Ораторське мистецтво», «Дитяча література» тощо.

У великих бібліотеках наявна також картотека журнальних і газетних статей, краєзнавчих матеріалів, які можуть прислужитися при підготовці до семінарів, практичних занять.

Застереження від помилок:

а) якщо у списку рекомендованої літератури (чи з усної подачі викладача) вказано журнальну або газетну статтю, потрібно шукати не статтю, а журнал (газету), зазначаючи його назву, рік і номер видання;

б) не варто замовляти книгу чи статтю, коли немає впевненості у точності її назви або імені автора. Перед тим як звернутися в бібліотеку із замовленням, слід перевірити, уточнити повну назву літературного джерела (ім'я автора);

в) якщо відомо назву книги, але невідомо ім'я автора (чи навпаки), перед тим як звертатися до бібліотеки, необхідно проконсультуватися у компетентних людей — це полегшить пошуки потрібної книги.

Шлях до навчальної інформації не завжди простий, але його необхідно долати у прагненні пізнати якомога більше для власного інтелектуального збагачення.

Конспектуючи навчальну і наукову літературу

Протягом усього часу навчання конспектування є для студента однією з основних форм нагромадження і фіксування інформації. *Конспект* — короткий письмовий виклад змісту книги, статті, лекції. Відповідно до джерел інформації розрізняють конспектування письмових текстів (монографії, статті, трактату та ін.) та усного мовлення (лекції, доповіді, повідомлення).

Передумовами ґрунтовного осмислення наукового тексту є такі:

1) текст краще читати уривками (абзац, глава, параграф, розділ), щоб зрозуміти його загалом, а потім детальніше розібратися у суті викладених думок і суджень;

2) до кожного з фрагментів варто ставити запитання «Про що цей текст?», тобто визначати, в чому суть висловленого;

3) у кожному уривку слід виокремлювати основний смисл і стисло його передавати на письмі — в конспекті;

4) ключові фрази можна занотовувати без змін;

5) опрацьовуючи фрагменти послідовно, необхідно намагатися зрозуміти логіку всього конспектованого тексту;

6) основні поняття, важливі формулювання варто особливо акцентувати в конспекті (підкреслювати, локалізувати, писати іншим кольором);

7) у конспекті бажано залишати вільне поле, де можна робити власні позначки, виражаючи ставлення до законспектованого: NB (nota bene) — дуже важливо; sic! — так!; знак оклику — !; знак питання — ?; здивування (незрозуміло) — !?; X — неправильно; # — завчити; // — виділити; ~~ — сумнівно та ін. Ці позначки поширені, але можна мати й свою систему.

Застереження від помилок:

а) читаючи текст для конспектування, нічого не можна пропускати в ньому;

б) формальне конспектування (з кожного абзацу по реченню) — марнування часу;

в) не слід переписувати з чужого конспекту, необхідно звертатися тільки до першоджерел;

г) потрібно обов'язково вказувати в конспекті назву книги (статті), ім'я автора, рік видання, сторінки; це допоможе, коли доведеться щось уточнити, поглибити.

Конспектування — це не занудна формальність, а важлива чорнова робота у здобуванні потрібних знань.

Напередодні семінару, практичного заняття

На розгляд семінару виносять ключові теми, які мають теоретичне і практичне значення для осмислення навчальної дисципліни. *Семінар* — форма колективної навчальної роботи під керівництвом викладача. Семінари відбуваються за заздалегідь визначеною темою, чітким переліком питань (тезами), які студенти розкривають у формі виступів (міні-доповідей) та обговорення висловлених положень, думок, міркувань. Вони мають засвідчити підготовленість до сприймання складних проблем курсу, сприяти виробленню практичних навичок (виголошення промови, участь у дискусії тощо).

Щоб участь у семінарі була ефективною, корисною, успішною, необхідно:

— ознайомитися із його темою, планом, адже інформація про нього подана заздалегідь у робочій навчальній програмі, яку зазвичай тепер можна знайти на сайті кафедри;

— переглянути список рекомендованої до семінару літератури і розпочати її опрацювання, розрахувавши свої сили, можливості і час;

— у процесі дослідження рекомендованої літератури робити нотатки, формулювати основні тези, виписувати цитати, іншу інформацію, фіксувати власні думки;

— текст доповіді на семінар готувати за схемою: «вступ — головна теза — аргументація тези — висновки»;

— стежити, щоб доповідь (виступ) на семінарі чітко відповідала темі, хоча допускаються імпровізація, експромт, асоціативні пропозиції; важливо, щоб у кожному випадку це були посутні розмірковування, аргументовані судження;

— будь-якої миті бути готовим взяти участь у дискусії на семінарі, оскільки модульно-рейтингова система вимагає активного демонстрування знань;

— не зводити участі в дискусії до схоластичної балаканини, повторення сказаного — слід бути уважним до змісту того, про що вже йшлося;

— доповідаючи за темою семінару, беручи участь у дискусії, дбати про культуру мовлення — говорити грамотно і виразно;

— розвивати письмове та усне мовлення, мобільно і чітко формулювати думки, оперативно відшукувати аргументи, гідно триматися перед публікою, збагачувати свої знання.

Орієнтирами при підготовці до семінару є перелік питань, список рекомендованої літератури. Потрібно бути готовим до відповіді на кожне питання. Наприклад, тема семінару «"Слово про Ігорів похід" — визначна пам'ятка української літератури», одне з його питань: «Історична основа пам'ятки». Джерела дослідження — підручник із давньої української літератури, текст «Слова про Ігорів похід», додаткова література згідно з рекомендованим переліком.

Насамперед бажано ознайомитися з відповідним текстом підручника, щоб мати загальне уявлення про суть питання. Текст твору (у цьому випадку — «Слова про Ігорів похід») слід прочитати заздалегідь. Відтак необхідно переглянути літописне оповідання («Повість минулих літ») про похід Ігоря. Після цього можна скласти план відповіді:

1. Загальна політична ситуація в Київській Русі у 80-ті роки XII ст.

2. Зміст літописного оповідання, адекватність його тогочасній політичній ситуації.

3. Порівняння змісту «Слова про Ігорів похід» і літописного оповідання.

4. Аналіз історичних діячів у літописному оповіданні.

5. «Слово про Ігорів похід», написане за історичними мотивами, — не історичний, а художній твір.

Ґрунтовність, аргументованість відповіді підсилить використання додаткової літератури, яка допоможе збагатити її фактами, історичними датами, міркуваннями, висновками істориків і літературознавців. Варто занести виписки у зошит для підготовки до семінарів, щоб скористатися ними під час відповіді.

Весь розглянутий матеріал із цього питання немає потреби дослівно записувати в конспект — зручніше скласти тези відповіді, тобто короткий виклад її змісту. Наприклад:

1. Друга половина XII ст.: набіги половців; розорення південної частини Руської Землі; складні відносини Русі із сусідніми державами; спроби Святослава дати відсіч половцям (похід 1183); авантюрний похід Ігоря до Дону; тяжкі наслідки його поразки; Русь напередодні військової загрози зі Сходу.

2. Зміст літописного оповідання: початок походу; перша битва; друга битва; монолог Ігоря; наслідки поразки; нові походи половців на Русь; втеча Ігоря з полону.

3. Спільне у «Слові про Ігорів похід» та літописній оповіді: збір Ігорем війська, шлях до Дону; поразка; втеча з полону. Відмінне: у літописі конкретизовано наслідки поразки; Ігор із полону повертається не до Києва, а в Новгород-Сіверський; у літописі відсутні політичні оцінки зображених подій; у «Слові про Ігорів похід» домислено монолог Святослава, уведено образ Ярославни, м'якше оцінено вину Ігоря у втраті війська.

4. Самооцінка Ігоря в літописі: каяття за гріхи (кровопролиття, загарбання чужих земель), поразка усвідомлюється ним як кара Божа. Висока оцінка Святослава — за політичну мудрість, Всеволода — за воїнську доблесть (зачитати уривки з тексту).

Застереження від помилок:

а) не слід покладатися на власну пам'ять — потрібно занотовувати чужі і свої думки;

б) не можна користуватися чужими записами під час відповіді — не розібравшись у них, існує ризик опинитися в проблемному становищі;

в) не варто позбуватися конспектів відразу після іспитів — здобутий матеріал знадобиться ще не один раз.

Семінари і практичні заняття поглиблюють пізнання і розуміння літературної епохи, окремих творів і письменників. Сумлінне ставлення до них є запорукою успішного здобування знань.

За необхідності підготувати реферат

Письмовий огляд або усний виступ на будь-яку тему, що складається з характеристики літературних та інших джерел, називається *рефератом.*

Студентові, якому, наприклад, необхідно підготувати реферат на тему «Вивчення козацьких літописів», найкраще розділити роботу на кілька етапів:

1. Пошуки друкованих джерел за темою текстів козацьких літописів або літературознавчих та історичних матеріалів про

літописи. Для цього доведеться знайти потрібну літературу. Найпростіше передусім звернутися до підручника з давньої української літератури, в якому до кожного розділу подана бібліографія. Тут є джерела з обраної теми: Величко Самійло. Літопис: У 2-х кн. / Пер. Вал. Шевчук. — К., 1991; Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки / Пер. Р. Іванченко. — К., 1992; Літопис Самовидця. — К., 1971; Українська література XVIII ст. — К., 1983 (уривки з літописів).

Оцінка козацьких літописів викладена у підручнику з давньої української літератури, а також: Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів, 1992. — Кн. 2. — С. 369—385; Єфремов С. Історія українського письменства — К., 1995. — С. 206—210; Чижевський Д. Історія української літератури. — Т.: Феміна, 1994. — С. 288—292.

Варто переглянути і бібліотечну картотеку «Історія української літератури. Давня література», у якій можна знайти такі джерела: Грицай М. Давня українська проза. — К., 1975; Шевчук Вал. Самійло Величко та його літопис // Дорога в тисячу років. — К., 1990; Шевчук Вал. Про давню українську прозу, зокрема про літописи // Слово і Час. — 1993. — №10. — С. 57—65; Соболь В. Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко. — Донецьк, 1996 та ін.

2. Реферат має бути побудований за чітким планом. Наприклад:

1) козацькі літописи початку XVIII ст. як історико-літературне явище;
2) час створення літописів, їх автори;
3) видання літописів у XIX—XX ст. (огляд);
4) вивчення козацьких літописів у XIX ст.;
5) сучасні дослідження про літописи (нові підходи, дискусії);
6) використання козацьких літописів у художній літературі (Т. Шевченко, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, П. Панч, О. Ільченко, В. Малик та ін.);
7) список використаної літератури.

Кожен пункт плану розкривається послідовно, чітко, аргументовано.

Обсяг реферату залежить від теми, традиційно він має в середньому 10—12 сторінок.

Застереження від помилок:

а) не потрібно намагатися охопити неосяжне: слід використовувати в рефераті найзначніші, найґрунтовніші джерела;

б) не варто позбуватися чорнових записів, зроблених під час підготовки реферату — вони можуть знадобитися в подальшій роботі (написання курсової, дипломної роботи тощо).

Підготовка реферату дає змогу сконцентруватися на окремій темі і водночас навчитися працювати з літературою, узагальнювати і викладати словесний матеріал.

Читання художнього твору — не лише читання

Для студента-філолога читання художньої літератури є професійною справою. Проте навчально-професійне читання має суттєві особливості. Передусім важлива мета читання літературного твору: його належить осмислити як художній факт, явище у творчому доробку письменника, літературному процесі епохи, історії національної і світової літератур. Засвоюючи художній текст, слід урахувати і ймовірні ситуації в перспективі: практичне (семінарське) заняття, екзамен, пізніше — уроки літератури.

Сприймання художнього твору залежить від мотивації, внутрішньої готовності, літературного досвіду читача, відтворення прочитаного — від ґрунтовності опрацювання тексту, осмислення його художньої системи, здатності панорамно побачити твір, властивостей пам'яті й уваги.

Ознайомлення і читання художнього твору супроводжуються й завершуються з'ясуванням деталей, які увиразнюють таку суттєву інформацію:

а) авторство твору;

б) жанр твору;

в) час, обставини написання твору;

г) сюжет, композиція, образи і засоби їх творення, тропіка (художні засоби), стиль, віршові розміри, вид строфи, римування, художня деталь та ін.;

ґ) технічний обсяг твору (читання великого прозового, драматичного твору потребує більше часу і зусиль пам'яті; ліричний твір, займаючи небагато часу для прочитання, спонукає до ширших роздумів).

Професійне читання художнього твору здебільшого відбувається з олівцем. Під час першого прочитання роблять помітки, виокремлюють у тексті важливі місця. Завдяки цьому здійснюються первинна робота над текстом, роздумування над ним.

За період навчання і в подальшому житті доводиться засвоювати не один десяток художніх текстів, до змісту яких необхідно буде повертатися. Єдиний вихід — ведення *читацького щоденника*. Для цього може знадобитися загальний зошит. Записи у ньому роблять у довільній формі. Наприклад: *«Слово про Ігорів похід»* — пам'ятка героїчного епосу кінця XII ст.:

1. Вступ. Не пов'язаний із загальним розгортанням розповіді. Це — своєрідний зачин, заспів, у якому автор викладає принципи художнього зображення.

2. Експозиція. Характеристика Ігоря, наголошено, що його похід був здійснений в ім'я Руської Землі.

3. Зав'язка. Вирушають у похід. Сонячне затемнення, картини природи, які мають символічне значення.

4. Розвиток подій. Дуже стрімкий. Перше зіткнення з половцями — перемога. Друга битва.

5. Кульмінація. Спроба Ігоря організувати, завернути військо від утечі.

6. Розв'язка. Поразка війська Ігоревого.

7. Відступ перший. «Золоте слово» Святослава — пристрасний заклик автора постояти «за землю Руську», помститися «за рани Ігореві», припинити міжусобиці.

8. Відступ другий (ліричний). Замовляння-плач Ярославни.

9. Епілог. Втеча Ігоря з полону.

10. Кінцівка (славослів'я). Проголошення «слави» на честь князів та їх воїнів.

Григорій Сковорода. «Всякому городу нрав і права» (пісня 10 із збірки «Сад божественних пісень»):

1. Філософський роздум про відносність і суб'єктивність смаків.

2. Перелік індивідуальних вад — пристосовництво, обман, марнослав'я, лихварство.

3. Викриття загребущості, гоноровитості, безцільного життя.

4. Засудження беззаконня, схоластичного навчання, пошуків пригод. Підсумок: «всякому голову мучить свой дур». Тут же — відповідь на запитання трьох попередніх строф: «как би умерти мні не без ума» (проголошено ідеал «просвіщенного» розуму).

5. Філософське узагальнення: перед смертю всі рівні, але не боїться її той, «чия совість, як чистий кришталь» (ідеал чистої совісті).

Для зручності на останніх сторінках щоденника можна завести реєстр прочитаних творів із посиланням на порядковий номер сторінки, які варто пронумерувати. У нотатках доречно виділяти імена письменників, творів, назви розділів, частин та ін. Бажано висловлювати і власні судження про твір.

Застереження від помилок:

а) слід точно вказувати ім'я письменника і назву твору;

б) користування чужим щоденником — малоефективне і зрадливе.

Читання художнього твору — це його пізнання і відображення у свідомості того, що може стати корисним і ефективним у навчальному процесі.

Збирання мудрих думок

Кожна книга — неповторний світ, який відкриває багато мудрого і повчального:

Книги — морська глибина.
Хто в них пірне аж до дна,
Той хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить (І. Франко).

«Дивнії перли» — це мудрі думки, влучні вислови, афоризми. Вони знаходять тих, хто звертається до книг. «Велика ж бо користь від читання книжного», — занотував літописець ще в XI ст. «Verba volant, scripta manent» («Сказане звітрюється, а написане залишається») — мовить латинське прислів'я. Такі висловлювання є в багатьох книгах. Їх також варто систематизовано занотовувати. Наприклад, вивчаючи творчість Григорія Сковороди (вірші, байки, притчі), обов'язково пощастить натрапити на мудрі думки: «Ні про що не турбуватись, ні за чим не турбуватись, ні за ким не турбуватись — значить не жити, а бути мертвим, адже турбота — рух душі, а життя — це рух»; «Що може бути солодше за те, коли любить і прагне до тебе добра душа?»; «Любов виникає з любові: коли хочу, щоб мене любили, я сам перший люблю»; «З усіх утрат втрата часу найтяжча»; «Немає нічого небезпечнішого за підступного ворога, але немає нічого отруйнішого від удаваного друга»; «Як нерозумно випрошувати те, чого можеш сам досягти».

У «Повчанні» Володимира Мономаха бажано не пропустити вислови «Лінощі всьому мати: хто вміє, той забуде, а хто не вміє, той не навчиться», «Стережися брехні, пияцтва і блуду, бо в тому гине душа і тіло».

Результати занотовування не раз прислужаться упродовж усього життя.

Застереження від помилок:

а) вислів необхідно передавати точно: якщо є, наприклад, відповідник іноземною мовою, потрібно записати і його;

б) слід вказувати автора вислову; якщо це приказка, прислів'я анонімного походження, можна обмежитися зазначенням «латинське прислів'я», «антична мудрість», «східна приказка»;

в) доречно вказати, з якої книги взято вислів.

Зібрані і занотовані мудрі думки можуть надалі згодитися як у письмовому, так і усному мовленні, під час виступів, промов, дискусій.

Збагачення власного словника

Кожен фахівець використовує крім кількох тисяч загальновживаних слів спеціальну лексику. На початку навчання студент переживає «інформаційний шок», надалі, звикши до інформаційної насиченості лекцій, семінарів, практичних занять, активно засвоює нову термінологію. Щоб цей процес був максимально продуктивним, доречно завести *словник нових слів*.

Слухаючи лекції, виступи колег на семінарських заняттях, конспектуючи тексти, необхідно заносити у словник (за алфавітом) незнайомі слова. Наприклад, *атрибуція* — визначення достовірності твору, автора, місця й часу створення; *автентичний* — справжній; *медієвістика* — наука про середньовічну (давню) літературу; *трансплантація* — перенесення, пересадження (наприклад, староболгарських творів на руський ґрунт); *рецепція* — сприймання; *графіті* — давні написи та малюнки, видряпані на скелі, посуді, стінах; *Євангеліє* — буквально: добра (блага) звістка; *компіляція* — несамостійна літературна праця, використання чужих творів; *метафраст* — переповідач та ін.

Якщо нове слово прозвучало без пояснення, його відразу слід записати, знайшовши самостійно тлумачення у відповідному словнику (словник іншомовних слів, тлумачний словник).

Самостійне з'ясування значення слів, систематичне перечитування словника — форми засвоєння знань, їх активне використання у навчанні, на практиці. Це — розширення словникового запасу і водночас формування лексикону майбутнього спеціаліста.

2.

Середньовічна доба (XI — середина XVI ст.)

2.1. Київське та галицько-волинське літописання XI—XIII ст.

Українське літописання належить до найдавніших літературних жанрів. Воно зародилося наприкінці X ст. і розвивалося у вітчизняному письменстві протягом наступних восьми століть. Це були часи, коли історія і література не розмежовувалися, а літописець водночас був істориком і письменником. Давні літописи є джерелом історичних відомостей про історію Русі-України, та водночас їх можна розглядати як літературні пам'ятки, у яких відобразився художній досвід середньовіччя та бароко. Літописи, створені за часів Київської Русі, мають особливий історико-літературний колорит. Вони не тільки доносять відгомін давноминулих подій, а й оповідають державними і культурними поняттями, які були притаманні середньовічним мисленню і світорозумінню.

Коротко про основне

1. Давньоукраїнське літописання постало в умовах завершення процесу формування ранньофеодальної монархічної держави, коли до влади прийшов князь Володимир і впровадив християнство як державну релігію. Відтак виникла потреба писемної легітимізації держави, що передбачало оприявнення

До джерел

Знайти і прочитати

Білоус П. В. «Повість минулих літ»: історія чи література? // Білоус П. В. Давня українська література в школі: Навчальні матеріали. — К.: Шкільний світ, 2008.

Білоус П. В. Синтез книжності і фольклору в недатованій частині «Повісті минулих літ» // Білоус П. Світло зниклих світів (художність літератури Київської Русі): Зб. статей. — Житомир, 2003.

Білоус П. Літописний час у києворуській літературній традиції // Науковий вісник Миколаївського університету. Філологічні науки. — Миколаїв, 2008. — Вип. 17.

Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX—XV століть: У 2-х кн. — К.: Аконіт, 2002. — Кн. 1.

Іванченко Р. Державницька ідея Давньої Руси-України. — К.: Смолоскип, 2007.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979.

Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець. — К.: Дніпро, 1989.

Повість минулих літ / Переказ В. Близнеця. — К.: Веселка, 1982.

Сліпушко О. Образ автора в «Повісті врем'яних літ» // Слово і Час. — 2008. — № 4.

Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X—XIII століття). — К.: Аконіт, 2002.

Федорак Н. Поетика Галицько-Волинського літопису. — Львів, 2005.

Франчук В. Ю. Киевская летопись. — К.: Наукова думка, 1986.

Думки авторитетів

І. ФРАНКО. З «Історії української літератури». В другій половині XI в. починається досить інтенсивна праця над збиранням і впорядкуванням старих звісток про початки руської держави та її династії; повстає так звана «Повѣсть временных лѣт», яка, підлягши різним перерібкам у другім десятилітті XII в., появляється в двох редакціях, із яких одна доведена до р. 1116 і має підпис Сильвестра, а друга дотягає оповідання десь до 1118 р. Перша з тих редакцій, північна, називається Лаврен-

тієвою, після рукопису Лаврентія, в якім заховалася її найстарша копія, а друга Іпатською, або південною, від Іпатського монастиря в Костромі, де знайдено уперве її рукопис.

Важні для історика різниці тих редакцій з літературного погляду байдужні. Для нас цікаво бачити літературні форми тих оповідань, що ввійшли в склад нашої найстаршої літописі. Отже, тут можемо сказати, що так, як вона появилася в початку XII ст. під заголовком «Се повѣсти времяньных лѣт, откуду єсть пошла русьская земля, кто в Киевѣ нача первѣе княжити и откуда русьская земля стала єсть», — се не був твір одного чоловіка, а компіляція різнорідних творів, різного походження і неоднакової історичної та літературної вартості. Маємо тут сліди найстарших руських принагідних записок, найстарші документи міждержавних зносин Русі з Візантією, виписки з грецьких хронографів та їх болгарських переробок (географія слов'ян), далі комбінації та звістки самого компілятора про первісне життя і вдачу полян і інших слов'янських племен, далі ряд місцевих переказів зі слідами книжницьких суперечок про їх історичне значення; далі йде виписка із хроніки Георгія Амартола про звичаї старинних народів з додатком про вдачу половців, з якими Русь познайомилася аж від р. 1060. Далі знов драматичне оповідання про хозарську дань, і знов виписки з хроніки Амартола всуміш з оповіданнями про Аскольда і Діра, про перехід угрів біля Києва (комбінація пізнішого книжника), оповідання про Константина і Мефодія, списане на основі паннонських легенд, але з деякими змінами і комбінаціями київського книжника про початки християнства серед слов'ян. За сим іде оповідання про похід Олега на Царгород і само оповідання — шаблонова репродукція аналогічних звісток візантійських хронографів; наш автор має з того походу лиш один матеріал — договір Олега з греками, який подає в повнім тексті. Далі автор подає легенду про смерть Олега від коня — очевидно, переповідку старої пісні, і додає до нього звістки з грецького хронографа про волхва Аполонія Тіянина і інших давніх волхвів. Оповідання про два походи Ігоря також не мають живих рисів; у однім інтересна, хоч і не оригінальна, згадка про грецький огонь, яким греки поразили руський флот, а в другім знов автор має лише договір Ігоря з греками і ніяких деталів про сам похід. Оповідання про смерть Ігоря і месть Ольги — не історія, а сага в роді тогочасних скандінавських саг: історична основа оплетена казковими деталями в поетичнім оброблені. До тої самої категорії саг належать далі: гостина Ольги в Царгороді, оповідання про напад печенігів на Київ під р. 6476 (968) і братання печенізького ватажка з руським воєводою Претичем, оповідання про болгарський похід Святослава і його смерть — усе це прозова переповідка старих пісень з дуже невеличким історичним грунтом. Від смерті Святослава ті сліди старих саг уриваються

і йдуть такі звістки, які ближче підходять до дійсної історіографії. З сього погляду треба признать рацію тим критикам, які бачили в Початковій літописі від смерті Святослава якусь перерву, немов іншу руку; се справді так, а властиво те, що стоїть у літописі до смерті Святослава, се — *останки найстаршого князівсько-дружинного епосу*, попереджувані виписками з хронографів, нечисленними записками з місцевої старої пам'яті, вченими комбінаціями самого редактора та його ж недоладним хронологізуванням. Одинокий історично важний елемент у тій части літописі — се договори Олега й Ігоря з греками. Першою пробою справжньої історіографії на руськім грунті треба вважати ту часть Початкової літописі, що говорить про панування Володимира Великого. Вона починається пануванням Ярослава і кінчиться смертю Володимира; виступає з претензією на прагматизм в дусі грецьких хронографістів, тобто силкується подавати факти в суцільній причиновій зв'язі, не порозривані, як досі; розуміється, на зразок грецьких хронографів причини подій завсігди особисті: ті посварилися, той того вбив і т. д. Політичні плани й вигляди не грають ніякої ролі. Підношення з натиском ролі Корсуня і корсунян у ділах, доконаних Володимиром, робить досить правдоподібною догадку, що сю, так сказати, монографію разом зі вставленим у неї Синкеловим «визнанням віри» написав якийсь корсунянин, може, сам той Анастас, що був свідком Володимирових діянь. Се могло бути причиною також тої обставини, що ся часть літописі дає такі скупі та неясні відомості про життя, організацію та події в руських провінціях, за які б історик був дуже вдячний; автор, очевидно, жив у Києві, при княжім дворі, і цікавився головно особою князя, а його політичними планами не цікавився.

Дальший уступ літописі (Святополк, Борис і Гліб) написаний на підставі Несторового житія Бориса і Гліба і має всі недостачі того житія: цілковитий брак політичного ока і надмірну агіографічну закраску, за якою зовсім не видно живих осіб. Дуже слабо і скупо на деталі оброблено також панування Ярослава, зліплене з шаблонових нотаток та оповідань, у яких головне місце займають молитви, побожні рефлексії та релігійні екскурси самого автора (пор. оповідання про смерть Святополка Окаянного, про боротьбу Мстислава з Редедею, де Мстислав у розпалі боротьби молиться до Богородиці). Під р. 1051 при згадці про поставлення Іларіона на митрополита в Києві подано простору виписку з «Житія Антонія Печерського», про початки монашого життя на Русі (...).

Ще скупіше на важні деталі оповідання про панування Ізяслава — ряд беззв'язних нотаток; прихід половців на Русь зазначений під р. 1061 як слух, як щось таке пророковане появою поганого вирода в річці Сітомль; перший напад полов-

ців 1068 р. і перше пораження руських князів збуте коротенькою нотаткою і довгим балаканням «от писанія», якого сенс моральний (...).

І далі смак та тямучість компілятора характеризують не ті скупі історичні нотатки, що зібрані під р. 1069 та 1070, але те, що він широко повідає під р. 1071 про волхвів у Києві та в Білозері, про кудесників і чудів у Новгороді. Кінчиться літопис виписками з окремих творів про перенесення мощів Бориса і Гліба, з житія Феодосія Печерського, по чім серед ряду скупих історичних нотаток маємо просторіше оповідання знов-таки лише про перенесення мощей Феодосія та характеристику Всеволода, зрештою зовсім шаблонову.

На сьому, по моїй думці, кінчиться Початкова літопись. Те, що йде далі, від початку панування Святополка, визначається зовсім відмінним духом і характером писання, се й єсть натуральний початок нової, так званої Київської літописі, навіяної новою тенденцією, якої ані сліду не бачимо в Початковій літописі (...).

Франко І. Історія української літератури // Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 40. — С. 82—86.

М. ГРУШЕВСЬКИЙ. З «Історії української літератури». Старий київський літопис дорогоцінний для нас також слідами поетичних творів, так чи інакше використаних його укладчиками. З огляду, що поза такими літописними фрагментами та ще згадками «Слова о полку Ігоревім» до нас з сих століть не заховалось ніяких писаних поетичних творів, — сі сліди й згадки набирають особливої вартості. Переглянувши літературний матеріал книжного походження, який міститься головно в другій половині літопису, ми звернемось тепер до перегляду слідів старої поетичної творчості, які містяться головно в її першій половині. Я нагадаю, що піввіку тому таку роботу, кінчаючи добою Володимира, пробробив над нею Костомаров. З своїм природженим поетичним почуттям зробив він се настільки добре, що вказане ним здебільшого було прийняте пізнішими дослідниками і тепер можна його положити основою, доповнивши тільки новими спостереженнями. В цілій силі лишається і його загальна, принагідно кинена замітка, котру я лише розвину, що нас не повинна дивувати бідність і фрагментарність, сухість і схематичність сих останків, бо літописець, змушений удаватись, за браком інших джерел, до пісень і оповідань, які з правовірного, аскетичного становища різко засуджувались як діло безбожне і бісівське,

мусив старатись можливо очистити сей матеріал якраз з невідповідних для побожного оповідання поетичних форм, в які він був вложений поетами й оповідачами. Можна сказати, що укладчики літопису були в дуже клопотливім становищі, бажаючи можливо більше взяти від сеї поетичної традиції, яка консервувалась у близьких їм духом дружинних кругах і доволі добре відповідала їх власним національним, соціальним і політичним поглядам та симпатіям, а з другої сторони, як можна пильніше старались обскробати з того все, що мало «бісівську» марку, то значить носило на собі яскравіші прикмети поетичної форми і традиції. Тому в їх переповіданні тільки зрідка спостерігаємо якісь останки поетичної форми, якусь традиційну фразу. Здебільшого ж маємо сухий скелет оповідання, фабулу, умисно зведену до можливо тощої і непоетичної схеми, котру тільки по аналогії з темами, донесеними до нас усною традицією, можливо наново наповнити поетичним змістом. Розуміється, таке наповнення зостається досить гіпотетичним.

З таким незвичайно сильно висушеним і спресованим букетом колись поетично прикрашених або навіть поетично утворених оповідань чи пісень стрічаємось зараз на початку первісної «Повісті». Сей спресований вигляд їх був причиною, чому як пам'ятками поетичними ними взагалі досі не займались. Але хоч вони перейшли через книжницьку реторту, первісний поетичний зміст їх все ще слідний.

Автори повісті розрізняють тут кілька оповідань, які ходили про се в тодішнім Києві:

Кий княжив в роду своїм і ходив до Царгороду, де прийняв велику честь від царя.

Кий се був перевізник, що держав перевіз під Києвом.

Кий і його брати займалися звіроловством у великих лісах наоколо пізнішого Києва і поставили тут перший город.

Сестра їх була Либідь, і від неї дістала своє ім'я тутешня річка.

Ся остання тема особливо ясно вказує на поетичний характер сих київських переказів: річка могла дістати ім'я через те, що в ній утопилась чи в неї перемінилась ся сестра київських осадників, а не тому, що вона над нею жила, очевидно. Тут виразна тема поетичної саги, котрої сліди вказувано в образі «білої Лебеді», доньки короля чернігівського або обивательки київської в інших варіантах (...).

Грушевський М. Історія української літератури: В 6-ти т., 9-ти кн. — К.: Либідь, 1993. — Т. 2. — С. 124—126.

[Про повість про Ізяслава з Київського літопису] Будова її зовсім проста, навіть, можна сказати, елементарна. Автор не старається ніякими зовнішніми способами розчленити своє оповідання або надати йому певну одноцільність. Епізод за епізодом він уводить стереотиповими фразами, як «в тоже время», «томже лѣтѣ» і т. под. (почасти заступленими іншими хронологічними означеннями при редакції літопису). Будова фраз дуже одностайна і елементарна. Переважає координація, речення додається до речення за поміччю монотонного «и» або «же». Більша зв'язлість осягається улюбленим дієприкметниковим підпорядкуванням першого речення, причім воно, одначе, лучиться з другим за поміччю лучника «и». Іноді стрічається паралельна будова речень, повторення однакових фраз переходових, симетричне розміщення слів для скріплення враження повної тотожності, напр.: «Аже Изяславлимъ сторожемъ зрѣти бяшет на галичьскии огни, а галичьскимъ сторожемъ бяше на Изяславли огни» (...). Але взагалі якихось поетичних, образних виразів, порівнянь автор не вживає, ритму у своє оповідання не вводить, до поетичних цитат не звертається. Взагалі, ясно, хоче писати прозою, і коли стрічаються у нього якісь афоризми, крилаті слова, то в промовах діячів, очевидно, як реальна риса тодішнього святочного, піднесеного стилю, сам же автор, очевидно, навпаки, оминає всякого штучного тону свого оповідання.

Грушевський М. Історія української літератури: В 6-ти т.; 9-ти кн. — К.: Либідь, 1993. — Т. 3. — С. 35—37.

Л. МАХНОВЕЦЬ. З передмови до «Літопису Руського». «Літопис Руський» за Іпатським списком є своєрідною енциклопедією Русі від найдавніших часів до кінця XIII ст.

Оригінал написано давньою руською мовою, в основі якої лежала жива мова русичів, нерідко навіть з діалектизмами; наявні в літопису також елементи старослов'янської лексики, фразеології, синтаксису. Мова ця нині важкодоступна для досконалого розуміння її, вона потребує спеціальних філологічних знань, а літопис як пам'ятка — також знань історичного, хронологічного, археологічного, генеалогічного та іншого характеру, щоб серйозно її осягнути.

Переклад та коментування нашого літопису і здійснено для того, щоб зробити його зрозумілим для кожної культурної людини. Водночас це не просто переклад, а й наукова робота. Це документальний науково-академічний український переклад, за перекладацькими принципами тотожний сучасним аналогічним перекладам літопису російською і польською мовами. Визначальним

тут є прагнення досягти максимально можливої точності з різних поглядів, щоб текст перекладу був таким же надійним, як сам оригінал, щоб він зберігав риси багатогранної специфіки первотвору. Треба б, отже, домогтися тотожності, адекватності не лише при передачі змісту цього винняткового за своїм суспільним значенням документа — першоджерела історії братніх східнослов'янських народів — українського, російського, білоруського та їхніх сусідів, а й відтворити сучасними мовними засобами літописну мову, її колорит, стиль, ритм, у яких закріплено — і це особливо важливо — своєрідність мислення цієї епохи, історичну конкретність його, зважати на те, що цей синкретичний документ у багатьох моментах є пам'яткою художнього, образного слова.

Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець. — К.: Дніпро, 1989. — С. XI.

П. БІЛОУС. Художній простір у «Повісті минулих літ». У середньовічній картині світу простір має таке ж важливе значення, як і час, він виражає як зовнішню зорієнтованість людини, так і внутрішні виміри онтологічної самореалізації. У літописній прозі простір постає як уявлення про географічний простір, котрий символічно ділиться на священний і профанний, на центр і периферію, на «свою» і «чужу» (іновірну) землю; сакрального змісту набуває простір храму, монастиря; соціально-історичний вимір має простір княжого володіння; морально-етичного сенсу набуває внутрішній рух (до Бога) людської душі. Запровадження християнства на Русі в принципі змінило просторову картину світу: на відміну від казок з їх горизонтальним зображенням «світу живих» і «світу мертвих», світу «свого» і світу «чужого», які розділені «горами високими», «річками глибокими», «морями широкими», нова релігія запропонувала вертикальний модус світобудови: небеса — земний світ — пекло, де людина перебуває посередині і є об'єктом боротьби світла і темряви. У літописі така боротьба набуває історичного тлумачення, відтак історія тут постає як конкретна реалізація просторового руху в хронологічно означеному часі. Тож цілком слушно пише Д. Лихачов: «Події у літописі, в житіях святих, в історичних повістях — це головним чином переміщення в просторі: походи і переїзди, які охоплюють величезні географічні простори, перемоги в результаті переходу війська і переходи у результаті поразки війська, переїзди на Русь і з Русі святих і святинь, приїзди в результаті запросин князя і від'їзди — як еквівалент його вигнання (...) Смерть мислиться також як перехід в інший світ — в "породу" (рай) або в пекло, а народження — як прихід

у світ. Життя — це прояв себе у просторі. Це мандрівка на кораблі серед моря житейського»[1].

Праукраїнські племена продовжували жити в певній ізольованості, але літописці прагнули включити християнський світ у їхню свідомість. Відбувається розширення географічного простору, а це призводить до ускладнення внутрішнього простору новонаверненої душі. Відчуваючи внутрішню причетність до рідної землі, до отчого дому, людина apriori освоювала простір християнського світу, у якому сакральними вершинами поставали ніколи не бачені, але емоційно відчуті й осмислені Єрусалим, Константинополь, Афон, Київ, який першим прийняв нову віру. Увесь той простір уявлявся не як площинна географічна карта, а як символічний простір. «Просторові уявлення середньовічної людини, — зазначає А. Гуревич, — мали значною мірою символічний характер, поняття життя і смерті, добра і зла, благісного і гріховного, священного і мирського поєднувалися з поняттями верху і низу, з певними частинами світу і частинами світового простору, мали топографічні координати»[2].

Така символіка, на наш погляд, пов'язана ще із розумінням впорядкованості і невпорядкованості світу (Космос і Хаос). Світ впорядкований — це світ, створений Всевишнім, він має сакральний статус, а поза ним — Хаос, світ чужий, заселений нечистими, темними силами. Але й впорядкований світ уявляється релігійною людиною як неоднорідний простір, він відображає «прадосвід, рівнозначний досвіду створення Світу»[3]. М. Еліаде вважає, що «система світу» у традиційних суспільствах постає у символах: а) священне місце є розривом в однорідному просторі; б) символом цього розриву є «отвір», який дозволяє перейти з одного космічного рівня на інший (з Неба на Землю — і навпаки); в) сполучення з Небом виражається через певну кількість картин, пов'язаних з Axis mundi: стовп, сходи, гора, дерево; г) навколо цієї осі розташований Світ («наш світ»), і тому ця вісь міститься «всередині», в «пупі Землі», вона — центр Світу[4].

Літописна проза може розглядатися як джерело географічно-просторових відомостей, проте як літературний текст вона відображає символічний простір передусім християнського світу, у якому виділяється простір Руської Землі, також означений символічно, де міста («гради») іноді замінюються символами: про Київ мовиться як про Софію, про Чернігів як про Спас

---

[1] Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — С. 344.
[2] Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. — М.: Искусство, 1984. — С. 89.
[3] Еліаде М. Мефістофель і Андрогін. — К.: Основи, 2001. — С. 12.
[4] Там само. — С. 21.

(роль символів тут виконують патрональні храми); декотрі гідроніми також мають символічний смисл: Дніпро — це Славутич, символ води і «рідної» території-землі; Каяла — ріка забуття і печалі (не дивно, що тривалі пошуки так і не виявили цієї річки на географічній території).

З перших же рядків «Повісті минулих літ» відбувається своєрідне структурування літописного простору.

«Нульовим циклом» для цього структурування у «Повісті» був обраний усесвітній потоп: «По потопѣ бо 3-е сынове Ноеви роздѣлиша землью: Симъ, Хамъ, Афетъ, яся встокъ Симови <...> Хамови же яся полуденья часть <...> Афетови же яся полунощная страна и западная»[1]. Перелік «Яфетових земель» набагато більший, ніж у його інших братів, оскільки в тому переліку є «Дереви, Сармати, Тавриани, Скуфия», «Дунай, Днестр, Днепр, Десна, Припеть, Двина, Волхов, Волга», себто тут за допомогою етнонімів та гідронімів символічно означено територію, на якій розселилися слов'яни («Словѣне»): «Такоже и тѣ же Словѣне пришедше сѣдоша по Днепру и наркошася Поляне, а друзии Древляне, зане сѣдоша в лѣсѣх; а друзии сѣдоша межи Припѣтью и Двиною и нарекошася Дреговичи...»[2].

Включивши «слов'янський простір» у світовий, літописці зосереджуються тепер на структуруванні простору Русі: цей простір має свою вісь — «путь из Варягъ въ Грекы», що асоціюється із Дніпром, який для цих земель є символічною рікою. Символічною дорогою до «Варязького» (Балтійського) моря є Двіна, а до «Хвалінського» (Каспійського) — Волга. Так окреслюються простори Руської Землі з півночі на південь і з заходу на схід. У такому просторі мав би з'явитися символічний центр — і він з-під пера літописців з'являється — Київ. Та оскільки літописці вже були християнами, то вони спочатку для означення центру скористалися християнською легендою про подорож апостола Андрія, а лише потім включили у текст літопису місцеву топонімічну легенду про трьох братів Кия, Щека і Хорива, які заснували місто на Дніпрі.

Основний (і символічний) смисл легенди про подорож апостола Андрія (легенди апокрифічної, бо вона не має підтвердження у Святому Письмі, отже, за походженням — руська) полягає в тому, щоб напророчити виникнення «города великого», що стане оплотом християнства: «И заутра въставъ, рече [Андрій] къ сущим съ нимъ ученикомъ: “Видите горы сия? Яко на сих горахъ

[1] Лѣтопись по Ипатскому списку // Золоте слово: Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX—XV століть. — Кн. 1. — К.: Аконіт, 2002. — Кн. 1. — С. 460—461.

[2] Там само. — С. 464.

въсияеть благодать Божия, имать и городъ великъ быти, и церкви мьногы имать Богъ въздвигнути"»[1].

Географія простору у цій легенді вочевидь символічна, а не реальна, тому не варто дивуватися, що апостол мандрує з Корсуня у Рим чомусь угору по Дніпру, опиняється у Новгороді, потім у «варягів» (Скандинавія), а вже звідти потрапляє в Рим. Може здатися, що автор цього фрагмента з літопису був слабеньким географом або з невідомих причин щось наплутав з маршрутом мандрівки апостола Андрія. А проте правда, мабуть, у тому, що літописець пожертвував географією заради політичної та конфесійної ідеї. Із Синопа (римська провінція) Андрій прийшов до Корсуня, звідки вирушив по Дніпру — до Новгорода, а звідти до варязьких земель і в Рим; «бывъ Римѣ, прииде въ Синопию». Своїм маршрутом Андрій ніби окреслив християнський простір, і в цьому просторі зафіксовано передусім Київ і Новгород. Правда, вже тоді літописець визначив і певну опозицію двох «городів руських»: Київ «возсіяв» багатьма церквами, а Новгород славен хіба що «банями дерев'яними». Літописна фраза «И въсхотѣ [Андрій] поити въ Римъ» не розкриває наміру апостола, але намір літописця очевидний: по-перше, він пов'язує Андрія з його братом Петром, апостолом, що був страчений і похований у Римі; по-друге, ще до офіційного розколу християнської церкви на східну і західну руський літописець декларував симпатії до колись могутнього Риму, чим підносив роль і значення Києва, що не хотів бути «другим Константинополем». Власне, легенда про подорож Андрія вміщує алюзію незалежності Києва і Руської Землі передусім перед Візантією.

І лише після цієї оповідки викладено легенду про заснування Києва трьома братами. Те, що це продукт уснопоетичної традиції, ні в кого з дослідників не викликає сумніву, хоч, скажімо, імена братів (Кий символізує небесну сферу, Хорив — серединну, а Щек — підземну, що загалом відображає уявлення про світобудову, відмінну від архаїчних уявлень давніх українців) вказують на міфологічні впливи тюрків (хозар).

Із тих легенд, що викладені на початку «Повісті минулих літ», можна витлумачити «києвоцентризм» літописців, які надалі всі події, що відбуватимуться у просторі Руської Землі, ув'язуватимуть із Києвом. І це зрозуміло з погляду саме структурованого простору, який у релігійній свідомості народжується із хаосу (прототип того хаосу у літописі — згадка про всесвітній потоп) і надалі мислиться як сакральний. «Відкриття святого

[1] Лѣтопись по Ипатскому списку. — С. 465.

простору дозволяє знайти вихідну точку та орієнтуватися в суцільному хаосі, "створивши Всесвіт"»[1], — зазначає М. Еліаде. Літописець, змальовуючи географічний простір із символічним центром, по суті, створює світ, у якому перебувають слов'янські племена (символізм розселення, поселення, оселі відображає розбудову світу). Незаселена, але просторово означена територія освоюється за допомогою апостольського благословіння: Андрій «въшедъ на горы сиа, и благослови я, и постави крестъ, и помолився Богу»[2]. З такого погляду слушним є міркування М. Еліаде: «Невідома, чужа, незаселена територія (що означає: не заселена "своїми"), ще належить непевному і ворожому "хаосу". Коли людина заволодіває нею, а особливо коли оселяється на ній, вона символічно перетворює її на "Космос" через ритуальне повторення космогонії»[3].

Структурований, символічно означений, християнізований простір Руської Землі надалі стає місцем історичного буття людей, які цей простір обстоюють, перекроюють у міжусобних війнах, збирають докупи або розпорошують, тож історію в такому разі можна витлумачувати вслід за літописцями як безконечне, постійне переформатування простору, що асоціюється тут із «життєвим простором».

Поняття «життєвого простору» у недатованій частині «Повісті минулих літ» має свої символічні означення, виражені етнонімами, гідронімами, топонімами. Рід Києвичів «почаша дѣржати княжение в Полях» — звідси їх етнічна назва *поляни*, а ті, що жили «в Деревлях», — *древляни*, ті, що «сѣдять по Бугу», — *бужани*. Од власних імен двох братів — Радим і В'ятко — походять етноніми *радимичі* і *в'ятичі*: «Бяста бо два брата в лясѣхъ, Радимъ, и другый Вятокъ, и пришедша сѣдоста, Радимъ на Сожю, и прозваша радимичи, а Вятко сѣде своим родом на Оцѣ, отъ него прозвашася Вятичи»[4].

За версією руських літописців, збирання докупи «життєвого простору» (територіальне формування держави Русь) розпочалося з того, що «бояри Рюрика» Аскольд і Дір, вирушивши по Дніпру до Константинополя, «узрѣста на горѣ городок» (Київ) і залишилися в ньому володарями. Через двадцять літ цим же шляхом вирушив Олег, завойовуючи для себе новий «життєвий простір»: спочатку взяв Смоленськ, потім Любеч (скрізь «посади мужъ свой»), а після того, вбивши Аскольда і Діра, посів престол у Києві, проголосивши (зафіксувавши у просторі майбутньої Русі): «Се буди мати городомъ Рускымъ». Подальші дії

[1] Еліаде М. Мефістофель і Андрогін. — С. 13.
[2] Лѣтопись по Ипатскому списку. — С. 465.
[3] Еліаде М. Мефістофель і Андрогін. — С. 18.
[4] Лѣтопись по Ипатскому списку. — С. 469

Олега — обживання простору («нача городы ставить») і підкорення нових земель: він «примучив» древлян, сіверян, радимичів, «а со Уличи и Тиверьци имѣяше рать»[1]. Походи Олега 907 та 912 року на «Греки» (Візантію) також мали на меті розширення «життєвого простору», але, крім укладання мирних угод з «Греками», київський володар нічого більшого не домігся.

Після Олега «добуванням простору» займалися за допомогою зброї Ігор та Ольга, а їхній син Святослав воював то з хозарами, то з болгарами, географічний діапазон походів якого охоплював величезні території на схід і на південь од Києва. Вирішальну консолідацію східнослов'янського простору розпочав один із синів Святослава — Ярополк, котрий пішов війною на свого брата Олега, який правив в Овручі на древлянських землях. Після того їхній старший брат Володимир, відісланий Ольгою на князювання подалі від Києва — у Новгород, прийшов з воїнами у стольний град, убив Ярополка, і це братовбивство символічно означило початок існування ранньофеодальної держави Русь, «життєвий простір» якої простягся від Карпат до Волги, від Дону до Ладоги: «И нача княжити Володимиръ в Киевѣ одинъ»[2].

Характерно, що, ставши володарем Русі, князь Володимир продовжує зазіхати на сусідні землі: «Иде Володимиръ къ ляхом и зая грады ихъ, Перемышль, Червенъ и ины городы»; «Заратишася Вятичи, и иде на ня Володимиръ, и побѣди я въторое»; «Иде Владимиръ на Ятвягы, и взя землю ихъ»[3]. Так відбувалося збирання руських (і неруських) земель, але ця просторова картина усе ж мала певну замкнутість, ізольованість, оскільки це був «варварський» (язичницький) простір, який час від часу зазнавав християнських інтервенцій (у літописі згадуються християнські місіонери, йдеться про хрещення Ольги, про варяга-християнина у Києві («бѣ же Варяг тъ пришелъ отъ Грѣкъ, и держаше вѣру втайнѣ крестьяньскую»[4]).

А далі наступає кульмінаційний момент в історії Русі, який можна розцінювати як поворотний і в просторовому сенсі — запровадження християнства. Рішення князя Володимира прийняти нову віру не особисто, як Ольга, а державно — означало вийти у європейський християнський простір, включити Русь у коло християнських держав, що в літописі означено символічно: «Володимиръ же просвѣщенъ самъ, и синови его, и земля его»[5]. Тут християнська віра постає в символічному образі

---

[1] Лѣтопись по Ипатскому списку. — С. 481.
[2] Там само. — С. 547.
[3] Там само. — С. 551.
[4] Там само.
[5] Там само. — С. 596.

«світла», «просвіщення», «освіти», відтак язичницький «темний» простір уявляється відвойованим у диявола: «И пакы: ветхая мимоидоша, и се быша нова; нынѣ приближися намъ спасение, нощь успе, а день приближися <...> Сѣть скрушися, и мы избавлени быхомъ отъ прелести дьявола»[1].

Звичайно, входження Русі у християнський простір — символічна акція (у цьому смислі хрещення киян у Почайні і зруйнування язичницьких ідолів — символічні події), проте вона мала бути конкретизована перетворенням колишнього простору на оновлений. Таке оновлення простору мало б бути засвідчене побудовою християнських храмів, за що одразу ж узявся князь Володимир. На думку М. Еліаде, спорудження церкви (собору, храму) — це повторення у мікроскопічних масштабах *створення світу*: «Вода, в якій розмочується глина, уподібнюється первісній Воді; глина, що її кладуть в основу вівтаря, символізує Землю; бокові стіни є втіленням Повітря»[2]. Отже, спорудження храму — це в образно-символічному тлумаченні означає розгортання певних архетипів (земля, вода, повітря).

«Відкриття святого простору» (М. Еліаде) князь Володимир здійснив уже 991 року: «И помысли созлати каменную церковь святыя Богородица, и пославъ приведе мастеры отъ Грекъ. Заченшю здати, яко скончa зижа, украси ю иконами»[3]. Перемігши у 996 році печенігів під Василевом, Володимир «постави церковь въ Василевѣ святое Преображение» і «творяше празник»[4]. Князь, перейнявшись християнською ритуалізацією, розумів, що, святкуючи, релігійна людина заглиблюється у священний час, що учасники свята ніби стають сучасниками міфічної події (Преображення Господа). І коли Володимир повернувся до Києва, то саме було свято Успіння Богородиці — «и ту пакы празник свѣтель творяще, съзываше бещисленое множьство народа»[5]. Тож князь не лише вибудовував священний простір, закладаючи на землях своєї держави храми, а й запроваджував відзначення християнських свят, тобто структурував і священний час, який був циклічним (повторюваним), міфічним часом, в основі якого — архетипні події зі священної історії.

Зображення простору в літописній прозі часто виражене через *рух*. Здебільшого той рух має зовнішні прикмети й означає переміщення в просторі з певною метою. Уже йшлося про те, що «збирання земель» («життєвий простір») поставало в описах військових походів, внаслідок чого ті землі завойовувалися,

---

[1] Лѣтопись по Ипатскому списку. — С. 595—596.
[2] Еліаде М. Мефістофель і Андрогін. — С. 17.
[3] Лѣтопись по Ипатскому списку. — С. 597.
[4] Там само. — С. 601.
[5] Там само.

приєднувалися, «примучувалися». Такий рух відображений у літописі за допомогою значущих фраз, які передають динаміку, напрям, мету, заданість і характер руху: «И изгнаша варягы за море, и не даша имъ дани»[1]; «Иде Асколдъ и Диръ на Грѣкы»[2]; «Поиде Олег къ Смоленску. Оттуда поиде внизъ, и пришедъ взя Любеч. И придоста къ горамъ Киевьскымъ»[3]; «Иде Олегъ на Сѣверы, и побѣди Сѣверы»[4]; «Иде Игорь на Грекы»[5]; «Ольга съ сыном Святославомъ събра вои многы и храбры, и иде на Деревьскую землю. И изидоша Древляне противу»[6]; «Иде Святославъ на Дунай на Болгары»[7]; «Иде Володимир на Ятвягы, и взе землю ихъ»[8]; «Приде Ярославъ на Святополка, и сташа противу оба полъ Днѣпра»[9]; «Поиде Болеслав съ Святополкомъ на Ярослава съ Ляхы; Ярославъ же множество совокупи Руси, Варягы, Словены, поиде противу Болеславу и Святополку, и приде Велыню, и сташа оба полъ рѣки Буга»[10] та інше.

Переміщення у просторі, як видно з наведених прикладів, означене фіксуванням етнонімів, топонімів, гідронімів, які в такому тексті мають символічний смисл та дають можливість читачеві орієнтуватися в просторі. Ще один важливий момент у відображенні руху в просторі — це називання князів, котрі цей рух ініціюють і здійснюють. Літописний рух постає багатовекторним, але він не хаотичний, оскільки відтворює головну ідею — збирання земель навколо Києва, тобто цей рух є доцентровим. А вже у Київському літописі (1111—1200 рр.), основною темою якого стають князівські міжусобиці і перерозподіл Руської Землі, її просторовий розпад на клапті — удільні князівства — нагадує рух хаотичний і відцентровий.

Літописна проза у деяких своїх фрагментах показує *внутрішній рух*, зокрема, це бачимо там, де оповідається про хрещення Володимира.

Початок руху — зустрічі князя із представниками різних релігій, котрі приходили до Володимира і «спокушали» своєю вірою: спочатку то були «болгаре вѣры Бохъмичи» (точніше булгари волзькі, із землі хозар, де віра була «магометанська», тобто іслам); після того прийшли «нѣмци от Рима», які агітували князя прийняти католицьку віру — «от папежа»; завітали і

[1] Лѣтопись по Ипатскому списку. — С. 476.
[2] Там само. — С. 478.
[3] Там само. — С. 479.
[4] Там само. — С. 481.
[5] Там само. — С. 502.
[6] Там само. — С. 519.
[7] Там само. — С. 429.
[8] Там само. — С. 551.
[9] Там само. — С. 623.
[10] Там само.

«жидове Козарстии», котрі пропагували іудейську віру («а мы вѣруемъ едину богу Авраамову, Исакову, Ияковлю»). Під час цих зустрічей Володимир веде себе пасивно, пропозиції не викликають у нього інтересу, він внутрішньо противиться тому, що йому пропонують. Але, нарешті, приходить «грецький філософ», котрий веде тривалу бесіду з Володимиром, і це справді бесіда, оскільки князь ставить греку низку запитань, аби вивідати у нього деякі тонкощі християнських вірувань, а це в художньому плані означає: внутрішній рух у душі князя активізувався. Проте цей рух ще непевний, повільний: «Володимеръ же положи на сердци своемъ, рекъ: “пожди еще мало”»[1].

Уповільненість руху, що межує з напругою очікування, трансформується у літописі у «випробування» різних релігійних вірувань. Володимир посилає своїх «розумних мужів числом 10» відповідно до болгар, німців, греків, аби вони довідалися на місці, в чому суть їхніх вірувань. Найбільше захоплення у послів викликав обряд у Царгороді (Константинополі), про що вони і розповіли своєму князю. Але той не поспішає приймати рішення, хоч посли наводять і такий аргумент: «Аще лихъ бы законъ Грѣчкый, то не бы баба твоя Олга прияла крещення, яже бѣ мудрѣйши всихъ человѣкъ»[2].

Минув ще цілий рік («и минувшу лѣту»), поки Володимир зважився на якісь дії. І ці дії, як не дивно, не означили рух духовний, а виявили себе у черговому військовому поході — тепер на Корсунь, «градъ Грѣчкый». За логікою оповідки про хрещення Володимира, цю подію можна розцінювати як просторове наближення до «християнської території», яку князь прагнув не просто прийняти пасивно, як належне — він хотів її завоювати. Взятий в облогу Корсунь не корився Володимиру, аж поки «корсунський муж» Анастас не переслав стрілою у стан князя записку, у якій виклав план взяття міста: він радив перекрити воду, яка текла в місто із заміських джерел. І тут прозвучала значуща фраза з уст Володимира: «Аще ся сбудеть се, имам креститися»[3]. Схоже на те, що князь ніби шукає психологічний привід для прийняття рішення, бо його внутрішній рух загальмований сумнівами, адже на непростий вчинок треба було зважитися.

Корсунь Володимир узяв, проте не поспішав дотримуватися обіцянки охреститися. Забаглося йому взяти у жони сестру візантійських «царів» Василія і Костянтина — Анну. Але ті не погодилися віддавати свою сестру-християнку за київського князя-поганина. І Володимир ще раз пообіцяв охреститися.

---

[1] Лѣтопись по Ипатскому списку. — С. 579—580.
[2] Там само. — С. 582.
[3] Там само. — С. 583.

Хтозна, чи і на цей раз він свою обіцянку виконав, якби раптово не осліп. На наш погляд, цей факт літописцем вигаданий і в оповідці про хрещення Володимира має суто художній, символічний смисл. Цей епізод відіграє роль відмежування «колишнього» Володимира (язичника, розпусника, братовбивці) від «нового», яким він став після хрещення. Це, власне, кульмінаційний момент внутрішнього руху князя до нової віри. «Незряче», «непросвітлене», «темне» минуле Володимира змінюється чудесним чином: «И яко возложи [єпископ] руку на нь, абье прозре»[1]. Трансформація (рух) з фізичного (сліпота очей) — на ідеально-духовне символізує семантику «осіяння Божим світлом». Просвітлення-прозріння Володимира стає тут своєрідною часовою і просторовою межею між минулим і майбутнім, що підсилюється цитацією послань Павла до коринфян і римлян: «Старе минуло, і тепер усе стало нове», «нині наблизилося нам спасіння; ніч пройшла, а день наблизився» (Діяння апостолів, 12:8—10).

Внутрішній (властиво — психологічний) рух Володимира до охрещення далі набуває вже не особистісного відтінку, а загальноруського. Повернувшись до Києва, князь звелів язичницькі «кумиры испровреци, овыи сѣщи, а другыя огньви предати»[2]. Акція має також символічну семантику: це був початок відречення від минулого й утвердження майбутнього, що пов'язувалося із християнською вірою. Власне, із Києва розпочинається відцентровий рух, призначення якого — заповнення язичницького простору християнським світлом. Оприлюднення цього руху — символічне потоплення і поганьблення Перуна, який у пантеоні язичницьких богів, поставлених самим же Володимиром на київському пагорбі, вважався головним. Цей рух набуває далі ще іншого виміру: на берег Дніпра за повелінням князя зійшлося багато киян: «И влѣзоша въ воду, и стояху ови до шеи, а другии до персий, младѣи же отъ берега, друзии же младенци держаще, свѣршении же бродяху, поповѣ же стояше молитвы творяху»[3]. Картина водного хрещення киян у Дніпрі має динамічний, рухливий характер, що передається відповідними дієсловами — «влѣзоша», «бродяху», «творяху». Літописець хоче сказати, що прийняття християнства киянами було не пасивним, а активним, тому й зображає загальну радість («и бяше видити радость велика»), що, очевидно, певним чином завуальовує драматизм цієї події, тим більше, що перед цим було змальовано, як плакали люди, коли тягли Перуна Ручаєм до Дніпра.

---

[1] Лѣтопись по Ипатскому списку. — С. 585.
[2] Там само. — С. 591.
[3] Там само. — С. 592.

Отже, літописне зображення простору своєрідно відтворює середньовічну картину світу, яка має у «Повісті минулих літ» свою конкретну символіку. Ця символіка доносить не лише історико-географічну інформацію, а й передає дух часу і мінливість просторових уявлень, моделює дійсність такою, якою вона здавалася середньовічному автору, котрий у тексті зафіксував зовнішній і внутрішній виміри буття як руських етносів, так і окремих історичних осіб.

Н. ФЕДОРАК. Особливості стилю Галицько-Волинського літопису. (...) Галицько-Волинський літопис займає особливе, серединне, становище в історії українського літописання (між київським і «козацьким»), а водночас вирізняється з-поміж усіх творів цього жанру незаперечними літературними перевагами як «дуже цінний, високою поезією навіяний історичний пам'ятник» (В. Радзикевич), «найвидатніший зразок літописної поезії» (Т. Сушицький), і таких захоплених відгуків можна навести чимало. Два найбільші дослідники стилю Галицько-Волинського літопису — Т. Сушицький і А. Генсьорський — при порівнянні цього твору з його найближчими попередником (Київський літопис) і наступником (Литовський літопис) віддають перевагу західноукраїнській пам'ятці. За Т. Сушицьким, «найжвавішим, поетичнообразним та драматичним викладом визначаються, безперечно, ті місця (Литовського літопису), що дослівно взяті з Галицько-Волинського літопису». До ширших узагальнень вдається А. Генсьорський, твердячи, що «стилістичні прийоми редактора галицької частини Галицько-Волинського літопису, тенденція в його літописно-розповідному стилі до багатообразності мови, до варіювання різноманітних конструкцій фраз, то коротких, нанизуваних одна на одну, то розгорнених, авторські емоціонально-експресивні відступи, індивідуалізація промов — все це робить твір живим, образним і високо драматизованим, на відміну від інших пам'яток розповідного жанру XIII—XIV ст.» (...)

З-поміж риторичних «фігур слів і думок» (термін Митрофана Довгалевського) найбільше облюбованим авторами Галицько-Волинського літопису слід визнати синекдоху та метонімію, градацію та гіперболу, риторичні звертання, вигуки, запитання, а також порівняння й особливо паралелізм і антитезу. Прикметно, що, як і, приміром, цитати, названі риторичні прийоми рідко коли мають нейтральне емоційне забарвлення. Здебільшого ж вони, крім усього, позначені яскравою печаттю історизму, стосуючись переважно конкретних осіб і фактів. Так, наприклад, гіперболізуються чесноти Данила та звірства литовського князя Войшелка. При цьому автор, здається, і не намагається

приховати того, що вдається до перебільшення, обставляючи ці фрагменти виразною казковою символікою: «Данило не спав тоді три дні і три ночі, так само і вої його»; натомість Войшелк «став... проливати крові много: убивав-бо він повсякдень по три [чоловіки], по чотири. А котрого дня, було, не вб'є кого — тоді сумував, а коли вб'є кого — тоді веселий був». Останнє ж похмуре повідомлення потрібне літописцеві ще й для контрасту, бо тут же читаємо: «Але потім увійшов страх Божий у серце його. Надумав він собі, що слід прийняти святе хрещення. І охрестився він тут, у Новгородку, і став жити у християнстві». Не важко відчитати тут вступ до одного з житійних канонів, коли найбільший грішник навертається до Бога і з часом стає великим праведником (у Галицько-Волинському літописі Войшелк згодом іде в монастир, а потім приймає мученицьку смерть — від руки князя Льва Даниловича).

Вдаючись до риторичних прийомів, які, на думку автора, можуть бути не цілком зрозумілими читачам, він поспішає мовби «перекласти» їх. Так він тлумачить метонімію, коли боярин Судислав «багато майна давши... ото [уграм] у золото обернувся», тобто — «багато золота давши». Цей момент, очевидно, належить до сфери авторського стилю; щось подібне відзначив і Д. Чижевський, пишучи, що «кохається автор у синонімах та незнаних словах та іноді змушений сам "перекладати" свої власні слова: "колымаги, рекше (= тобто) станы", "риксъ, рекомыи король угорськый", "вся окресная веси, рекомая околная" тощо».

Діалогічна будова літопису спонукає автора не раз вдаватися до риторичних звертань, вигуків і запитань. Розповідаючи про татарське нашестя, літописець раз у раз немовби перебиває сам себе скрушними сентенціями: «О нечестива облудо їх!»; «О, лихіша лиха честь татарська»; «О, лиха ти, честь татарська»; урешті, розпачливо запитує: «Його ж (Данила) отець був Цесарем у руській землі, який покорив Половецьку землю і воював проти інших усяких країв. І коли син того не дістав честі, то інший хто може дістати?». Неабияку риторичну «вправу» демонструють услід за автором літопису і його герої-оратори. Той же Данило, закликаючи своїх воїнів до бою, виявляє багатий арсенал не бойових, але риторичних прийомів: «Данило тоді, приїхавши, сказав їм: «Чого ви лякаєтесь? Хіба ви не знаєте, що війна без полеглих, мертвих не буває? Хіба ви не знаєте, на мужів на ратних ви прийшли єсте, а не на жінок? Якщо муж убитий є в бою, то яке тут диво є? Інші ж і вдома умирають без слави, а сі зі славою померли! Укріпіте серця ваші і здійміть оружжя своє на ворогів!».

Залюбки послуговується літописець і влучними порівняннями, які додають емоційного колориту зображуваному. Так,

«беззаконний лихий боярин Семюнко Чермний, подібний до лисиці рудизною», а один мешканець Судомира «не боярин, не знатного роду, а простий собі чоловік, не в збруї, а в одній накидці, із сулицею, захистившись одвагою, немов надійним щитом, учинив діло, пам'яті достойне». Зворушливо звучать слова автора літопису про зустріч, яку влаштували Данилові галичани, «і пустилися вони до нього, яко діти до отця, як ті бджоли до матки, як олені, спраглі води, до джерела».

Є і складніші риторичні й афористичні конструкції. Щодо боярина Жирослава, то, за словами літописця, «лише убожество здержувало злобу його, брехнею кормився язик його, а мудруванням перевертав він довіру на лжу, красувався брехнею він більше, ніж інший вінцем». Описуючи приготування до бою русичів і ятвягів, Галицько-Волинський літопис показує разючу різницю між двома військами однією фразою, вкладеною в уста прусів, котрих покликали собі на допомогу ятвяги: «Хіба можете ви дерево піддержати сулицями і на осю рать одважитись?».

Федорак Н. Поетика Галицько-Волинського літопису. — Львів: Львівський університет, 2005. — С. 246—251.

М. БРАЙЧЕВСЬКИЙ. Історична думка в Київській Русі (давньоруське літописання). Початки літописання. Витоки давньоруського літописання сягають глибокої давнини. Невдовзі після запровадження християнства у деяких міських центрах починають вести щорічні записи, які пізніше були використані літописцями-кодифікаторами і дійшли до нас у складі пізніших літописних зведень. Б. Рибаков припускає, що перше загальноруське зведення було створене наприкінці X ст. — у часи князювання Володимира Святого. Після того протягом XI ст. були укладені ще кілька зведень, які, однак, в автентичному вигляді до нас не дійшли і про які можна дізнатися лише на підставі ретельних текстологічних пошуків.

Початок цим пошукам був покладений працями О. Шахматова, який розробив спеціальну методику текстологічного дослідження і реконструкції втрачених текстів. Він встановив, що «Повісті минулих літ», текст якої дійшов до нас у складі Лаврентіївського, Іпатського та споріднених із ними рукописів, передувало кілька давніших зведень, які піддаються більш-менш достовірному відтворенню. Роботи О. Шахматова були продовжені іншими ученими, внаслідок чого зараз є можливість уявити первісну історію київського літописання у більш-менш повному вигляді. Ця історія коротко може бути викладена таким чином.

Після гіпотетичного зведення Володимира Святого (про реальність якого можна тільки здогадуватися) за часів Ярослава Мудрого, десь близько 1037 р. був укладений так званий Найдавніший київський літопис. Основу його становив своєрідний історичний твір, який умовно називаємо «Сказанням про поширення християнства на Русі». Він складався з шести основних частин: «Похвали Ользі» (розповідь про її поїздку до Царгороду і хрещення), «Сказання про смерть Ольги», «Сказання про перших руських мучеників-варягів», «Сказання про хрещення Русі», «Сказання про Бориса і Гліба» та «Похвала Ярославу Мудрому». Ці шість частин увійшли до «Повісті минулих літ» під 955, 983, 986—988, 1015 та 1037 рр. У літературі відзначено, що ідейний зміст, стиль і навіть фразеологія цих оповідок дуже близькі до «Слова про закон і благодать» Іларіона, створеного приблизно в той же час. Отже, не виключено, що автором «Сказання» був Іларіон.

Наступний визначний етап в історії давньоруського літописання становить зведення 1073 р., автором якого прийнято вважати печерського ігумена Никона. Для такого припущення є серйозні підстави.

Дослідники давно звернули увагу на те, що подробиці біографії Никона знаходять цікаву відповідність у реконструйованому тексті названого твору. Відомо, що Никін двічі змушений був утікати з Києва до Тмуторокані — першого разу в лютому 1061 р., вдруге — 1073 р. Деякий час він проживав на південному сході країни, відіграючи активну роль у політичному житті тої віддаленої околиці (зокрема, був засновником Тмутороканського монастиря). Остаточно до Києва він повернувся лише у 1074 р.

Так-от, детальний виклад подій дивним чином збігається з цими мандрами печерського ігумена. До 1061 р. в літопису подаються переважно київські події. Остання з них — поразка Всеволода Ярославича у битві з половцями, що трапилася 2 лютого 1061 р. У перших числах того місяця Никін виїхав до Тмуторокані, де перебував аж до 1067 р. Літописні статті за цей шестирічний період майже не містять київських відомостей, але натомість докладно висвітлюють події, так чи інакше пов'язані з Тмутороканню, — втечу туди князя-ізгоя Ростислава Володимировича (разом з Вишатою і Пореєм), вигнання ним Гліба; похід на Тмуторокань Святослава Ярославича; нарешті — убивство Ростислава за намовою грецького намісника. Остання подія сталася 3 лютого 1067 р. Після того Никін повертається на Русь, і в літопису йде докладний опис загальноруських та київських подій — боротьба Всеслава Полоцького проти Ярославичів і битва на Немизі, напад половців і повстання у Києві 1068 р. тощо.

Так продовжується до 1073 р., на якому літописне зведення Никона уривається (очевидно, через другу втечу автора з

Києва). У «Повісті минулих літ» під 1074 — 1075 рр. містяться явно чужорідні вставки-оповідання, присвячені Києво-Печерському монастирю (смерть Феодосія, історія перших ігуменів, заснування Великої церкви тощо).

Третім етапом в історії кодифікації київського літописання було зведення, яке О. Шахматов датував 1095 р. Цей кодекс послужив основою «Повісті минулих літ», текст якої дійшов до нас (правда, подекуди у переробленому вигляді). Власне, звідси маємо вже цілком достовірний матеріал для історіографічного аналізу.

І зведення 1095 р., і «Повість минулих літ», що виникла на його основі, вже не можуть вважатися літописами у власному розумінні слова. Це — справжні історичні трактати, пронизані червоною ниткою ідеологічних концепцій, у яких критично осмислений і відібраний матеріал був закликаний обґрунтувати певну соціально-філософську платформу, певну систему ідей і переконань.

Брайчевський М. Вибране: У 2-х т. — К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2009. — Т. 1. — С. 616—618.

Варто знати й це

Давні книголюби

Головним сховищем книжкових скарбів, як рукописних, так і друкованих, були церковні й монастирські бібліотеки. Заснована Ярославом Мудрим бібліотека містилася у Софійському соборі в Києві і загинула. Князь здобував книги з Греції й Болгарії, тримав переписувачів, піклувався перекладами з грецької тих творів, яких бракувало мовою болгарською. Є згадки про сувої та зшитки, чотирикутні книжки з окремих зшитків із пергамену. Син Ярослава Мудрого Святослав наповнював «кліті свої книгами», до нашого часу дійшли відомі збірники Святослава 1073 і 1076 років, укладені за болгарськими зразками. З монастирських книгозбірень найзначніша була в Києво-Печерському монастирі (За Вал. Шевчуком).

Перший опис бібліотеки

У Галицько-Волинському літописі під 1288 р. йдеться про князя Володимира Васильковича, котрий мав власну бібліотеку: «Євангеліє він списав апракос, окував його все золотом, і камінням дорогим із жемчугом оздобив (...); а друге Євангеліє, теж апракос, обтягнуто золототканним єдвабом, і образок він положив на нього з емаллю, а на ньому два святі мученики — Борис і

Гліб; Апостола апракос, Пролог списав він на дванадцять місяців, де викладено житія святих отців і діяння святих мучеників, як вони діставали нагороду свою за кров свою, пролиту за Христа, і Мінеї на дванадцять місяців списав, і Тріоді, і октай, і Єрмолой; списав також і Служебник церкві святого Георгія, і молитви вечірні і заутренні списав, окрім Молитовника; Молитовника ж він купив у жони протопопа і дав за нього вісім гривень»[1].

Напередодні семінарського заняття

План

1. Виникнення літописання на Русі.
2. Основні етапи становлення літописання (найдавніші літописні зведення).
3. Повість минулих літ:
   а) джерела та головні ідеї літопису;
   б) основні історичні персонажі твору;
   в) сюжети літописних оповідей;
   г) жанрово-стильові особливості літопису, символічно-алегорична тропіка;
   ґ) історичність та літературність літопису;
   д) мова літопису, переклади літописного тексту сучасною українською мовою.
4. Київський літопис як факт регіонального літописання.
5. Зміст і літературні особливості Галицько-Волинського літопису.

Методичні поради:

1. Необхідна передумова успішної участі у семінарі — знання художніх текстів, тому прочитайте «Повість минулих літ», Київський літопис, Галицько-Волинський літопис. У цих творах є чимало вартих уваги сюжетів, з-поміж яких для читання та коментування можна вибрати такі: помста княгині Ольги древлянам; цикл оповідок про прийняття князем Володимиром християнського віровчення (хрещення Русі); вбивство Святополком у боротьбі за владу у Києві своїх братів Бориса та Гліба; битва Ярослава Мудрого зі Святополком на Альті (1019); поєдинок Мстислава з Редедею (1022); повстання у Києві 1068 р.; нашестя половців на Русь у 1093 р.; осліплення Василька Ростиславича (1097); похід новгород-сіверського князя Ігоря проти половців (1185); монголо-татарське нашестя на Руську Землю (1240) та ін. Розглядаючи ці

[1]Переклад Л. Махновця.

сюжети, варто акцентувати на художніх особливостях розповідей про історичні події, характеристиці персонажів, поєднанні різноманітних джерел (фольклорних та книжних) у літературному компонуванні оповідок.

2. Пригадайте лекційний матеріал з означеної теми, а також перечитайте відповідний розділ у підручнику, щоб мати загальне уявлення про ключові положення теми.

3. Ознайомтеся зі списком рекомендованої до теми літератури, зверніть особливу увагу на роботи (фрагменти з них), які подано у цьому посібнику.

4. До кожного пункту плану складіть тези відповідей на поставлені запитання. Вони будуть опорою на семінарському занятті.

5. Сформулюйте додаткові питання, які, на ваш погляд, можуть бути цікавими й актуальними у процесі обговорення теми на семінарі.

Перевірте себе

Варіант I

1. Подайте жанрову характеристику літопису.

2. З'ясуйте значення термінів «медієвістика», «автентичність».

3. Перекладіть сучасною українською мовою уривок і вкажіть назву твору.

И быша 3 братья: единому имя Кий, а другому Щекъ, а третьему Хоривъ, и сестра ихъ Лыбедь. Сѣдяше Кий на горѣ, гдѣже нынь увозъ Боричевъ, а Щекъ сѣдяше на горѣ, гдьже нынь зовется Щековица, а Хоривъ на третьей горѣ, от него же прозвася Хоревица. И сътвориша градъ во имя брата своего старѣйшаго, и нарекоша имя ему Киевъ.

Варіант II

1. Визначте етапи формування тексту «Повісті минулих літ».

2. З'ясуйте, коли вперше в літописах згадано слово «Україна».

3. Перекладіть сучасною українською мовою уривок і вкажіть назву твору.

В лѣто 6496, иде Володимиръ с вои на Корсунь, градъ Грѣчкый, и затворишася Корсуняни в градѣ. И ста Володимиръ объ онъ полъ града в лимени, вѣдалѣ града стрѣлища единого, и боряхуся крѣпко горожанѣ с ними, Володимиръ объстоя градъ.

2.2. Ораторсько-проповідницька проза

Мистецтво ораторства (риторика, красномовство) відоме ще з античних часів. У середні віки християнство витворило особливий вид церковного красномовства, яке стало складовою передусім візантійської культури, а з поширенням християнства у Європі інтегрувалося у культуру інших народів. Проповідницьке слово тлумачило і популяризувало християнське віровчення, прищеплювало морально-етичні настанови, та водночас воно несло красу промовленого слова, сповнювало урочистості і натхненності слухачів. Відтак проповідь стала не лише обов'язковим елементом культових відправ, а й літературним жанром, до якого вдавалися церковні діячі, виявляючи при цьому письменницький хист.

Коротко про основне

1. Жанр проповіді у давньоукраїнській літературі виник за таких умов: а) впровадження християнства на Русі і потреба у пропаганді нового віровчення; б) становлення у руській церкві літургії; в) зростання авторитету слова (Божественного слова, священного письма) — як усного, так і писемного — в утвердженні світської та духовної влади; г) проповідницьке слово покликане сприяти релігійному вихованню, тому воно пронизане моральним дидактизмом і тлумаченням основних християнських заповідей.

2. Схема і жанрові постулати проповіді запозичені із візантійської риторичної традиції (церковне красномовство, гомілетика). *Урочисту проповідь* проголошували на великі християнські свята, вона була призначена для церковної еліти. *Щоденна проповідь*, прилаштована до християнського календаря, вшановувала певного святого чи подію із біблійної (здебільшого євангельської) історії, нагадувала вірянам про видатних осіб церкви і спонукала до релігійних переживань, що зміцнюють віру.

3. Проповідь як форма релігійної пропаганди і засіб християнського виховання водночас була і літературним твором, зафіксованим на письмі. Вона не лише своїм змістом, а й художньою формою звернута не стільки до свідомості віруючих, скільки до їхніх емоцій. Адже емоції, естетичні переживання може викликати мовлення, побудоване за правилами художньої творчості. Тому у проповіді трапляються художні прийоми, риторичні засоби.

4. До пам'яток проповідницької прози доби Київської Русі належить «Слово про Закон і Благодать» Іларіона (?—1054), першого руського митрополита, поставленого на митрополичий стіл у 1051 р. за князювання Ярослава Мудрого. Основні джерела пам'ятки: Старий і Новий Завіти, тогочасні усні та писемні оповіді і легенди, конкретна релігійна та політична ситуація на

Русі, діяльність Ярослава Мудрого, котрий прагнув державної та церковної незалежності. Відтак «Слово про Закон і Благодать» набуло патріотичного спрямування, оскільки воно славить землю, яка прийняла християнство завдяки рішучості і зусиллям князя Володимира та зміцніла у державних руках його сина Ярослава. Іларіон наголошував на добровільному виборі Руссю нової віри, підносив у зв'язку з цим образ Володимира, закладаючи основи його канонізації.

5. До проповідників часів Київської Русі належить Кирило Туровський (прибл. 1130—1182). Одну з його проповідей «Кирила монаха притча про людську душу і тіло, і про переступ Божої заповіді, і про воскресіння тіла людського, і про майбутній суд, і про муку» (у сучасному перекладі) можна вважати оповіданням про злочин і кару, в основі якого — притча про кривого та сліпого, відома у болгарській літературі, звідки, очевидно, і потрапила на Русь. Як літературна версія вона втілилась у багатьох пам'ятках світового письменства, зокрема «Тисячі та одній ночі». Притчу не викладено повністю, а подано фрагментами; ключові моменти фабули витлумачено поетапно, тому композиція твору нагадує кількаступеневу структуру, елементи якої художньо опрацьовані.

До джерел

Знайти і прочитати

Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1992. — Кн. 1.

Грушевський М. Історія української літератури: В 6-ти т.; 9-ти кн. — К.: Либідь, 1993. — Т. 2.

Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX—XV століть: У 2-х кн. — К.: Аконіт, 2002.

Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X—XIII століття). — К.: Аконіт, 2002.

Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Т.: Феміна, 1994.

Думки авторитетів

Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ. З «Історії української літератури». Промова Іларіона розпадається на три частини: перша частина — риторичне, але змістовне та догматично-ґрунтовне протиставлення Старого та Нового Завіту — «закону», під яким жили

люди до приходу Христа, та «благодаті», під якою живе визволене та викуплене Христом людство. Друга частина — це похвала князеві Володимирові, який приєднав Русь до народів, що як християни підлягають «благодаті» Божій; третя частина — молитва. Промова Іларіона не є чимось надзвичайно оригінальним. Історичні протиставлення двох понять і похвали зустрічаємо в проповідях отців церкви, а молитва навіть наслідує відомі зразки. Але твір Іларіона — це не пряме наслідування якогось певного твору християнської грецької літератури (є деяка схожість з проповіддю Єфрема Сирина на свято Преображення). Іларіон користується св. Письмом, також апокрифами та «Шестодневом». Характерні для промови ясна будова, добрий розвиток думок та надзвичайно вміле користування всіма засобами виробленої візантійської риторики.

Перша частина промови після короткого похвального вступу — подяки Богові за християнізацію Русі — переходить до порівняння стану людей перед християнством та після прийняття його. Християнство змальовується як цілковитий поворот усього історичного шляху людства. Таке протиставлення природне та влучне. Лише характеризуючи передхристиянський стан, Іларіон не дуже вдало бере не слов'янське поганство, а старозавітну релігію. Протиставлення Старого та Нового Завітів яскраве та риторично по-мистецьки збудоване. Коротко намічено протиставлення — антитезу, а потім розвинуто на порівняннях: Старий Завіт — місяць, Новий — сонце, Старий — тінь, Новий — світло, Старий — нічний холод, Новий — сонячне тепло тощо. Наприкінці першої частини знову повторено протиставлення вже спеціально щодо староруського поганства та християнства: безнадійність та надія на вічне життя, сліпота й глухота та відкриття очей та вух, замість заїкання поганства — «ясна мова» християн і т. д.

«Мандрівники будучи, вороги Божії будучи, назвалися людьми Божими, назвалися синами божими». Ці порівняння наближуються вже до тієї символіки, яку зустрінемо в проповідях наступного віку. Іларіон розвиває свої протиставлення на старозавітних прикладах, сенс яких — «рабство» людей під владою старозавітного закону і «синівство» їх під владою «благодаті». Таке протиставлення для тих часів, коли рабство було ще реальним явищем та реальною небезпекою людського життя — надзвичайно вражаюче. З цього протиставлення виростає і добрий виклад христології як протиставлення двох поєднаних у Христі «натур» — божеської та людської. В коротких тезах ці протиставлення дають закінчену картину догматичної науки церкви про дві природи Христа (...).

Закінчивши першу частину протиставленням поганства та християнства, Іларіон переходить до похвали кн. Володимирові. Кожна країна вихваляє свого апостола: Рим — Петра і Павла,

Азія — Іоанна Богослова, Індія — Хому, Єгипет — Марка, «усі країни, міста і люди шанують та вихваляють кожне слово свого вчителя, що навчив їх православної віри. Похвалімо ж і ми по силі нашій малими похвалами того, хто створив велике та дивне, нашого вчителя та наставника, великого кагана нашої землі Володимира, онука старого Ігоря, сина ж славного Святослава». Після характеристики політичного значення Володимира, «єдинодержавця» Руської землі, Іларіон переходить до охрещення Володимира — «і як він так жив, правлячи землею своєю ж із справедливістю, мужністю та розумом, сподобився він відвідин божих». Не впливові грецької проповіді, а покликанню Божому приписує Іларіон навернення Володимира до християнства: «Подивилось на нього всемилостиве око благого Бога і посіяло в серці його думку зрозуміти суєту поганської омани та шукати єдиного Бога...». Лише тоді він звертається до «благовірної землі грецької» за охрещенням: «Каган скинув з себе разом з одягом і старого чоловіка, скинув тлінне, отрусив порох невірства і, ввійшовши в святу купіль, породився від Духа і води, хрестився ув Христа, вдягнувся ув Христа...».

Урочисто малює Іларіон країну в радості та світлі християнської віри, закінчуючи: «Христос побідив, Христос переміг, Христос воцарився, Христос прославився...». Іларіон переходить до похвали князеві Володимирові як християнину, малюючи картину його доброчину в останні роки його життя і вказуючи на пізніший розвиток християнства на Русі (...).

Закінчується «Слово» антитезами, які знову нагадують загальну тему промови — протиставлення дохристиянського та християнського стану Русі: «Радуйся, князю-апостоле, що нас, душею мертвих, від хвороби ідолослужби воскресив, бо через тебе ми ожили та життя Христове пізнали, скорчені бувши від бісовської облуди, через тебе ми виправились і ступили на шлях життя...».

Викладаючи зміст промови Іларіона, ми подали разом характеристику її викінченої композиції та стилістичних рис, що з них головні — антитези, повторення, заклики (автор звертається і до міста Києва), а головне — ритміка мови, що в певних місцях, завдяки паралелізмові сусідніх речень, ще виразніша.

Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Т.: Феміна, 1994. — С. 78—81.

М. ВОЗНЯК. З «Історії української літератури». *Два типи проповіді.* Вже в тих часах були відомі на Україні два типи, два стилі проповіді, обидва принесені на Україну з Візантії. Один мав форму звичайного повчання, другий — урочисту форму панегіри-

ка. В творах св. отців стрічаємо один і другий тип проповіді. Повчання діяло на розум і волю, урочиста проповідь на почування й уяву. Іван Золотоустий, Василій Великий, Григорій Богослов і багато інших талановитих проповідників довели цей другий тип і щодо змісту, й щодо форми до високого ступеня оброблення. Одначе коли розквіт візантійського християнського красномовства проминув, у VIII—X ст. почали оратори дбати головно про стиль і перемінили церковне повчання в більше або менше мистецькі риторичні вправи перед слухачами. Це візантійське ораторство з часу його внутрішнього упадку та зверхнього блиску перейшло також на Україну. Наші проповідники в своїй великій більшості відразу стали на становищі, що не їх діло зачіпати в проповідях живу дійсність, що вигідніше піти шляхом вказування на традиційні правила християнської релігії й моральності (...).

Своє «Слово про Закон та Благодать» виголосив Іларіон, ще заки став митрополитом, перед освіченою публікою правдоподібно в Десятинній церкві в день смерті Володимира Великого. В «Слові» бачимо поперед усього ліричний мистецький твір на релігійну тему. Автор покористувався усіма характеристичними прикметами писань візантійських красномовців: символами, послідовно переведеними антитезами, паралелізмом, зворотами до слухачів, до Володимира, бажанням вплинути на уяву й почування слухачів і т. д. Щодо впливів — у «Слові» помітний вплив апокрифів і житій святих отців церкви.

Одначе користування впливами та прикметами стилю в Іларіона не невільниче; він тільки вжився в ці прикмети й, захоплений темою, вилив свої почування своїм власним способом і дав самостійну творчість, знамениту цілість, яка свідчить, що штуку красномовства опанував Іларіон блискуче. Тому й його твір бездоганний і блискучий в цілості і подробицях. «Цілість, — пише Голубінський, — досконалою умілою рукою скомпонована так, що представляє собою дійсно гармонійну цілість, в якій все є на своїм місці й усе відповідне. У нього наперед строго обдуманий план, за яким він і йде у виповненні. Так само в подібнім викладі своїх думок оратор від початку до кінця блискуче красномовний. Наділений від природи знаменитим ораторським талантом і володіючи зовсім науковим ораторським знанням, він від початку до кінця є в цім викладі мистцем найвищого роду. Людина, дуже багато наділена засобами, легко може дещо їх надужити. Належачи між кращими ораторами до найбільше вибраних, Іларіон відзначається повним почуванням міри — постійно однаково красномовний і вправний мистець, він ніде не доводить свого красномовства до надміру: можливо, добре, але в міру — це нелегке й далеко не всіма ораторами зберігане правило творить ту рису, котрою він відзначається. Іларіон учився штуки красномовства по грецькій риториці XI ст.; тому йому

належало б бути красномовцем з усіма недостачами грецького ораторства того пізнішого часу. Одначе силою свого природного ораторського таланту, силою свого внутрішнього ораторського інстинкту й почування він піднісся понад ті недостачі та представляє собою не красномовця гірших часів грецького ораторства, а справжнього оратора часів його розквіту». Навмисно наводжу цю високу оцінку знаменитого історика східнослов'янської церкви, бо взагалі Голубінський дуже стриманий у своїх думках про давню українську літературу (...).

В Івана Золотоустого Кирило Турівський перейняв користування євангельським оповіданням, ліричні місця при зображенні дійових осіб і перші фрази проповідей афористичного характеру. Зрештою, проповіді Кирила Турівського більше подібні до проповідей наслідувачів Івана Золотоустого, ніж його самого. Велика подібність є між писаннями Кирила та царгородського архієпископа Прокла (наприклад, у проповіді на квітну неділю), кіприського єпископа Єпіфанія (в провіді на неділю мироносиць), Кирила й Евлогія Олександрійських (в проповідях на Великдень і неділю мироносиць). Ця подібність помітна в манері протиставити собі минулі й сучасні події.

Є у Кирила Турівського запозичення також з письменства питань і відповідей, з повісті про Варлаама та Йоасафа й з церковних співів. До користування чужими писаннями признається, зрештою, сам наш автор, коли в оповіданні про чин чорноризців говорить про себе, що він поучає не від себе, а з книг, що він тільки «збирач колосків». І дійсно, своєї думки про те, яка має бути чернеча служба, зачерпнув він з писань Савви, Ісаії, Нила Синайського, Івана Листвичника, Максима Ісповідника, Теодора Студита та ін. Таким чином, бачимо у Кирила Турівського велике начитання в Святому Письмі та його викладах, в проповідничій і риторичній візантійській літературі, яка любувалася у притчах і символах, а, зокрема, велике начитання в аскетичній літературі.

Від джерел писань Кирила Турівського залежний і характер його проповідей. Його проповідь звичайно викладає й пояснює події свята; виклад супроводжує вплив почувань, викликаних подробицями події. Він не вдовольняється переповідженням євангельського тексту, а драматизує його, прикрашує паралелізмом і антитезою, усобленням уявних понять, барвистими порівняннями, символами, поетичними картинами й пересипає його притчами, приповідками та загадками. Щодо того проповіді Кирила Турівського — це блискучі писання у візантійському дусі зо шкодою для безсумнівного й дуже великого його ораторського таланту.

Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1992. — Кн. 1. — С. 138; 142—143; 153—154.

М. ГРУШЕВСЬКИЙ. З «Історії української літератури». (Про Кирила Туровського). Ті національні струни, які гучать у «Законі і Благодаті» і роблять його особливо оригінальним і сильним, не знаходять відгомону в творчості Кирила, занятій виключно (наскільки бачимо) загальнохристиянськими ідеями й образами. Для них же він знаходив далеко багатший, різнорідніший і авторитетніший в очах церковної людини матеріал у письменників грецьких, ніж в писаннях світських. Коли ж за візантійськими взірцями він не йде невільничо, а користується свобідно, власне як матеріалом, очевидно, не був він невільничою копією старших українських взірців, їх учеником, призвичаєним іти пробитими стежками попередніх поколінь. Книжне мистецтво Кирила має досить свобідний характер; він творить, а не позичає, не переписує. Се ставить його доволі високо, хоча його залежність від літературних взірців все-таки більша, ніж «Закону і Благодаті».

Він стоїть нижче його також у загальній композиції. Коли «Закон» являється взірцем строгої, лінійної, гармонійної композиції, яка від початку до кінця розвиває одну гадку, то твори Кирила дуже часто не визначаються суцільністю. Напр., його слово на провідну неділю, найкраще з поетичного боку, складається з досить слабо пов'язаних частин, зовсім нема тої логічної послідовності, що в «Законі і Благодаті». Інші твори мають більше суцільного зв'язку, але вступ часом слабо в'яжеться з самим словом (як, напр., в слові о розслабленім).

Але, з другого боку, в Кирилових образах більше різнорідності, теплоти і поезії, ніж в «Законі і Благодаті». Тим часом як Іларіон чи автор «Закону» більш мислитель, раціоналіст, Кирил більш поет, маляр, артист, і з поетичного боку його твори стоять високо, хоч деяка холодність в малюнку, брак сильного, безпосереднього почуття перешкоджає їм захоплювати слухача.

Що ж до закиду, який йому звичайно роблять, що в його словах мало елемента морально-дидактичного, що, мовляв, в них завдання проповіді губиться за завданнями повістяра-артиста, то на се треба сказати, що се, власне, й було його завдання: *гарно*, артистично описати свято, подію, і з сього боку й належить його оцінювати як автора. Кирил не догматист, не мораліст, а описатель, *оповідач* свята, так, як який-небудь Гірляндайо чи інший описатель раннього відродження, котрий ставив своїм завданням представити історію свят, подій у гарних фігурах, сценах, перспективах. І з сього боку ми мусимо справді високо цінити Кирила як такого словесного маляра.

Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т., 9-ти кн. — К.: Либідь, 1993. — Т. 3. — С. 94—95.

Варто знати й це

Одного з проповідників ранньовізантійської доби Григорія Богослова (прибл. 330 — кінець IV ст.) називали ще Назіанзіном, бо він народився у каппадокійському місті Назіанзіні (схід Малої Азії) у родині заможного городянина, котрий після багатьох вагань прийняв християнство і служив священиком. Григорій навчався риторики в Кесарії Каппадокійській, відтак здобував знання в Афінській школі, де на все життя подружився з Василієм Великим (Кесарійським), котрий також став проповідником і письменником (разом з Іоанном Златоустом їх називали Великими святителями). Усі троє по-християнські засвоїли багату культурну традицію.

Для подальшого життя Григорія Богослова характерна суперечність, яка завдавала сердечних мук: чутлива душа поета прагнула усамітненого, сповненого аскетичного подвигу життя: з одного боку, політ уяви та фантазії, з іншого — книжні заняття із суворою обов'язковістю, яку виховав у Григорію батько. Особливо драматичним було його запрошення на Константинопольську кафедру у 379 р., де йому вдалося згуртувати навколо себе православних нової імперської столиці. Проте через інтриги Григорій відправився у добровільне вигнання — на свою малоазійську батьківщину. Останні роки він провів у відлюдді, усамітненні, напруженій літературній праці.

Крім проповідей та молитов Григорій Богослов створив витончені ліричні твори, до яких належить, наприклад, «Падіння»:

Христе мій! Древній підступає змій.
Він підступає, а я ж безсильний.
Скуштував я від древа пізнання.
До злоби Злобою самою схильний.
Я більше не божественний. Рай утратив я.
Меч полум'яний, свій вогонь погаси на мить,
Аби ступити мені знову у блаженний сад,
Наче злодій, з хреста в Едем допущений[1].

Напередодні семінарського заняття

План

1. Обставини виникнення прози. Типологія проповідей. Проповідь як літературний твір.

[1] Переклад П. Білоуса.

2. «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона:
   а) джерела;
   б) патріотичний пафос;
   в) композиція та зміст пам'ятки;
   г) стиль, художні засоби.
3. «Притча про людську душу і тіло» Кирила Туровського (інтерпретація образів, композиція, стиль, авторські відступи).

Методичні поради:

1. Прочитайте «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона і «Притчу про людську душу і тіло» Кирила Туровського, зверніть увагу на використання у цих творах жанрової форми притчі, а також домінуючого художнього засобу — алегорії.
2. Прочитайте в підручнику тлумачення обох проповідей. Спробуйте дати власну інтерпретацію цих творів загалом або фрагментарно.
3. Ознайомтеся з рекомендованою науковою літературою, зокрема поданими у посібнику працями Д. Чижевського, М. Возняка, М. Грушевського.
4. Уважно прочитайте авторські відступи і визначте авторську позицію, авторський образ, значення «ученія книжного» у «Притчі про людську душу і тіло» Кирила Туровського.
5. Складіть тези відповіді на кожне питання, винесене на семінарське обговорення. Випишіть висловлювання із тексту, які видалися вам цікавими.

Перевірте себе

Варіант I

1. З'ясуйте жанрові особливості проповіді.
2. Визначте джерела проповідницької прози.
3. Перекладіть сучасною українською мовою уривок і назвіть твір та автора.

И Богъ убо прѣжде вѣкъ изволи и умысли Сына своего въ миръ послати и тѣмь благодатѣ явитися. Сарра же не рождааше, понеже бѣ неплоды. Не бѣ неплодь нъ, заключена бѣ божиимъ промысломъ, на старость родити.

Варіант II

1. Зазначте, з якої літератури запозичено жанр проповіді.
2. Охарактеризуйте особу митрополита Іларіона.
3. З'ясуйте в уривку образні засоби і назвіть твір та автора.

Днесь весна красуєтся, оживляющи земноє єстество; бурніи вѣтри, тихо повѣвающе, плоды гобзують [родять], и земля сѣмена питающе зеленую траву рожаєть. Весна убо красная — вѣра єсть Христова, яже крещеніємь поражаєть человѣческоє пакы єстьство; бурній же вѣтры — грѣхотвореній помысли, иже покаянієм претворшеся на добродѣтель душеполезныя плоды гобзують.

2.3. «Сказання про Бориса і Гліба»

Із прийняттям християнства на Русі поширювалися перекладні житія християнських святих, основне призначення яких — розповісти про сподвижників віри, дати взірець відданного служіння Господові, спонукати до наслідування помислів і вчинків богообраних, у такий спосіб зміцнюючи християнську віру. Руська церква, переймаючи досвід передусім візантійської і болгарської агіографічної прози, намагалася створити образи своїх святих, пов'язаних із руською історією і місцевою традицією. Пошук особистостей, які підійшли б під іконографічний канон, стосувався насамперед князівського середовища, з якого було обрано молодих княжичів, синів Володимира Великого — Бориса і Гліба.

Коротко про основне

1. Агіографічний твір складався з трьох частин:

1) вступне слово автора, в якому обґрунтовано мотиви звернення до постаті святого;

2) розповідь про святого, тобто про народження у благочестивій родині, виховання у смиренності та покорі, прихильність до церкви ще у дитинстві, раннє чернецтво, аскетичне, подвижницьке життя, перенесення страждань і мук заради віри (ніби повторення шляху Ісуса Христа), смерть та посмертні чудеса (чудотворні властивості мощей святого, речей, до яких він торкався за життя, тощо);

3) славословіє (похвала святому), у якому в патетичній формі викладено його заслуги.

2. Автори житій широко використовували дидактичну риторику, покликану виховувати морально-етичні християнські риси віруючої людини, зміцнювати віру, вдавалися до розроблення сюжетних колізій, психологічних прийомів у зображенні головного героя житія, релігійного пафосу.

3. В основу житійної оповіді про Бориса і Гліба покладено реальні історичні події та трагедію конкретних історичних осіб —

молодших синів Володимира Святославича. Про це йдеться у «Повісті минулих літ», де під 1015 р. викладено події, що сталися після смерті князя Володимира: міжусобна боротьба за владу у Києві між Святополком, Ярославом, Борисом і Глібом.

4. У «Сказанні про Бориса і Гліба» розгортається біблійний архетип братовбивства (легенда про Каїна та Авеля), який пронизує зміст та художню структуру твору від початку і до кінця. Виразно вибудовується антитеза: смиренні, богобоязливі, вірні родовим традиціям Борис та Гліб — свавільний, підступний, владолюбний, злочинний та окаянний Святополк. Характерні літературні прийоми змалювання образів страстотерпців — монологи, драматизація подій, просторові переміщення, символи, алегорії, метафори.

До джерел

Знайти і прочитати

Александров О. Старокиївська агіографічна проза. — Одеса: Астропринт, 1999.

Горський В. С. Святі Київської Русі. — К.: Абрис, 1994.

Грушевський М. Історія української літератури: В 6-ти т.; 9-ти кн. — К.: Либідь, 1993. — Т. 2.

Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX—XV століть: У 2-х кн. — К.: Аконіт, 2002.

Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець. — К.: Дніпро, 1989.

Павленко Г. І. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. — К.: Наукова думка, 1984.

Повість минулих літ / Переказ В. Близнеця. — К., 1982.

Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X—XIII століття). — К.: Аконіт, 2002.

Убивство князів Бориса і Гліба. Оповідання з національної історії. — К.: Веселка, 1992.

Федотов Г. П. Святые Древней Руси. — М.: Наука, 1990.

Думки авторитетів

Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ. З «Історії української літератури». Житійна література виразно відрізняється від духовної повісті. Житіє можна було писати лише про *святого*, тобто про праведну людину, для визнання святості якої вже існували певні обґрунтовані дані. Охрещення Русі здавалося сучасникам запізненим,

християнізацією «в останню», «одинадцяту годину». Численна житійна література, яка прийшла зразу в болгарських перекладах чи була перекладена вже в Києві, могла цілком задовольнити потребу читача, тим більше, що серед найстаріших перекладних житій було чимало творів, цікавих не лише житійним змістом, але й мистецькою формою або богословськими міркуваннями (напр., житія, що порушують питання про кінець світу — Андрія Юродивого й ін.). Приходили до нас і житія нових слов'янських святих: Кирила та Мефодія, В'ячеслава Чеського, св. Людмили. Мабуть, якраз ці житія спонукали до опису життя і своїх святих: недарма в обох житіях, писаних Нестором (Бориса і Гліба та Феодосія Печерського) маємо відгуки житій св. В'ячеслава.

Писати житія своїх святих було неабиякою сміливістю; воно означало поставити своїх праведників поруч із старими великими святими та мучениками. Східнослов'янська житійна література ще довго мала характер незвичайної «скромності»: мало в ній оповідань про чудеса, немає надмірного вихваляння святих, великою видається залежність від перекладних або слов'янських зразків. Цю залежність не треба розуміти так, що автори просто списували житія чужих святих. Навпаки, старі житія намагаються подавати добре перевірені і певні відомості. Але автори їх, на жаль, із свого матеріалу вибирають такі риси, що засвідчені в житіях старіших святих. Це є ніби гарантією того, що такі риси — справжні ознаки святості. Коли матеріалу про святих не існувало, то і житія не писалися. Мабуть, лише цим можна пояснити той факт, що немає старих житій Ольги, Володимира та навіть Антонія Печерського. Про цих святих маємо лише твори, споріднені з житіями, але всі вони — іншого стилю, твори, що не вимагають фактичних даних. Класичні твори житійної літератури дав Нестір.

Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Т.: Феміна, 1994. — С. 93—94.

Г. ПАВЛЕНКО. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. Агіографія прийшла на Русь із Візантії з прийняттям християнства. В історії візантійської агіографії простежуються два основних напрями: агіографія апокрифічна та агіографія канонічна. В залежності від різних типів героїв, властивих агіографії (мученик, подвижник, святитель, преподобний, рівноапостольний), в її межах формувалися різні агіографічні жанри. Найранішими агіографічними жанрами були мартирії — описи страждань і смерті християнських мучеників (...).

Кочуючи з одного житія в інше, загальні риси, яскраво виражені в їхній тематиці і композиції, виробляли своєрідний канон, схему житійного твору. Як літературний твір житіє складалося із трьох частин: передмови, центральної частини і своєрідного епілогу. Спочатку в загальній формі висловлювалася похвала святому, яка імітувала головні ознаки риторичного виду античної біографії — енкомію. За похвалою вказувались час і місце народження святого, наводилися відомості про його батьків, потім ішла розповідь про прийняття героєм чернечого сану, про успіхи на ниві духовної кар'єри або про втечу від світського життя (в пустелю, в печеру тощо). В такому вигляді в житії знайшли своє відображення основні рубрики гіпомнематичного виду античної біографії з її розважально-повчальним спрямуванням.

Крім канонічності сюжетних мотивів і схематичності композиції, житіє мало й інші жанрові особливості. Визначальною була відносна історичність житія. До жанрових особливостей житія належить також його панегірична спрямованість (...). Ще одна особливість властива житійному жанру — яскраво виражений психологізм зображення героїв, що виник як результат підвищеного інтересу до духовно-емоціонального життя подвижників (...).

В XI—XIII ст. із Візантії через Болгарію і Сербію житійні твори прийшли в Київську Русь. Тут були відомі житія Сави Освященного, Антонія Великого, Ніфонта, Федора Студита, Андрія Юродивого, Василія Нового та ін. Окремі агіографічні твори прийшли на Русь від західних слов'ян (житія Вацлава і Людмили). Серед житій, джерелом яких була Візантія, можна виділити два типи творів: розповіді, викладені у вигляді стислого переліку подій або фіксації окремої події (короткі житія), і більш розгорнутий виклад біографії героя (розширені житія), у яких життя святого розгорталося у формі своєрідної повісті чи роману.

Павленко Г. І. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. — К.: Наукова думка, 1984. — С. 32—35.

О. АЛЕКСАНДРОВ. Старокиївська агіографічна проза. У вивченні тієї площини образу святого, яка є специфічною для літератури середньовічного типу, необхідно відштовхуватися від того, що він виникає на перетині семантичних полів двох видів — «узагальнення» і «факту».

Можна виділити два основних різновиди «загального», котрі легко знайти в образній системі будь-якого житія. Перший різновид — це якась канонічна релігійна ідея чи моральна сентенція, яка певною мірою реалізується на рівні поведінки

персонажа, в сюжеті твору, в авторській подобі і т. ін. Найбільш поширена форма такого «загального» — цитати із Св. Письма, якими певною мірою насичені житійні тексти. Іноді на них, освячених авторитетом Біблії, побудовані приписувані святому і внесені до його житія невеликі повчання релігійно-морального типу. Принцип побудови образу людини, який передбачає обумовленість у його подобі якихось рис, конкретних вчинків, мети життя і т. ін. релігійною ідеєю або моральною сентенцією, можна визначити як дидактизм.

До другого різновиду «загального» відносяться символи. Це перш за все особи і події священної історії, як вона викладена у Св. Письмі і Св. Переказі, а також персонажі історії християнської церкви: мученики, преподобні, святителі та ін., про які оповідає широка агіографічна література. Практично в будь-якому житії святого є символічний образний ряд, що складається з літературних персонажів, життя яких проходило поза конкретним часом і місцем подвигу того святого, котрому присвячене житіє (...).

Зазвичай у відтворенні образу святого наявні дві тенденції. Перша полягає в тяжінні до умовного (символічного, дидактичного) типу образності, друга пов'язана з безпосереднім відображенням дійсності і веде до розвитку реально-натуралістичного начала. Умовна образність домінує, вона містить узагальнення найвищого ступеня. Елементи цієї образності не лише підкоряють собі фактичний матеріал, а й вступають у стосунки між собою, відтворюючи картину світу, подію й образ святого (...).

У залежності від змісту й жанрово-стилістичних особливостей у складі Сказання про Бориса і Гліба можна виділити кілька відносно самостійних частин:

— витримане у старозавітно-літописній літературній традиції оповідання про хрестителя Русі київського князя Володимира та його сім'ю;

— мартирологічна оповідь про вбивство Бориса;

— оповідання про смерть Гліба;

— «літописна» оповідь про боротьбу Ярослава й Святополка за великокняжий стіл;

— сказання про віднайдення і перенесення мощей Гліба;

— похвала страстотерпцям;

— словесний опис зовнішнього вигляду Бориса.

Як бачимо, художня завершеність і цілісність образного світу Сказання поєднується із зовнішньою «строкатістю» його складових частин. Однією з причин цього є те, що в Сказанні переплелися різні жанрові традиції. Жанрово-стилістичні відмінності між окремими частинами настільки суттєві, що твір не вкладається в рамки якоїсь однієї жанрової традиції (...).

Міфологічними за своїм походженням у Сказанні є вже об'єднання братів у близнюкову пару. Дослідники культу Бори-

са і Гліба висловили думку, що об'єднанню їх у пару, можливо, передував культ одного з них — Гліба (...). Очевидно, саме Сказання, що спирається на усно-поетичну традицію переказу, заклало основи більш пізнього церковного культу братів. Об'єднання вбитих князів у сакральну пару відбулося, на нашу думку, значною мірою завдяки близнюковому міфу, структура якого привнесена до Сказання переказом (...).

Структура близнюкового міфу проглядається на сюжетно-фабульному й персонажному рівнях Сказання про Бориса і Гліба. Зокрема, фабульна схема цього міфу близька до фабульної схеми Сказання. При цьому характерні три моменти.

По-перше, архаїчна свідомість встановлювала зв'язок між близнюками та містичними силами. Тому близнюків зазвичай ізолювали від колективу і часто приносили в жертву. У Сказанні про вбивства Бориса і Гліба, що нагадують людські жертвоприношення, супроводжуються відокремленням князів: Бориса залишила дружина, яка пішла від нього після відмови князя боротися за батьківський княжий стіл, а Гліб сам попросив залишити його наодинці з убивцями.

По-друге, міфологічна свідомість виходила з ідеї існування містичного зв'язку між близнюками і природою, точніше, родючістю. Сакралізувалися як діти-близнюки, так і їх батьки. Причому культ близнюків містив часто ідею подвійного батьківства, яка увійшла до Сказання у дещо трансформованому вигляді. Оскільки Борис і Гліб у системі персонажів Сказання представлені як близнюкова пара, то принцип подвійного батьківства поширений перш за все на них. Функція другого батька, пов'язана з надістотними силами, передана тут Ісусу Христу. Саме до нього звертають свої думки й почуття Борис і Гліб після того, як отримують звістку про смерть свого кровного батька — Володимира (...).

І по-третє, святі непротивленці Борис і Гліб після смерті перетворилися на захисників рідної землі, на воїнів, на «мечі двосічні». Можливість подібного звернення закладена в самих міфологічних уявленнях про близнюків: вони і рятівники, й месники (...).

Ідея парності визначила структуру образів Бориса і Гліба. В образі Бориса, зокрема, поєднано два начала — кровно-родинне і духовно-божественне. Причому внутрішнього конфлікту немає, герой органічно поєднав те, що у відповідності із загальноагіографічною образною семантикою є несумісним. Подібні відношення в образному полі персонажа цих двох начал визначаються не їх змістом, а мисленням, яке створило близнюковий міф. Вони не суперечать один одному, в монологах і вчинках Бориса немає й найменших ознак вагання, сумніву і нерішучості (...).

На відміну від Бориса, Гліб репрезентує міфологічну свідомість. Він боїться смерті, що саме по собі суперечить аскетизму героїв канонічних мартиріїв. Своє небажання розлучитися з життям Гліб пояснює власною молодістю. Майбутня смерть здається йому безглуздою, він каже вбивця: «Се ність убивство, но сирорізаніє!». Цими словами Гліб віщує спосіб власного умертвління.

Александров О. Старокиївська агіографічна проза. — Одеса: Астропринт, 1999. — С. 189—197.

Варто знати й це

Творчий подвиг Дмитра Туптала

Дмитро Туптало (Ростовський) (1651—1709) є автором 12-томних «Житій святих» (у чотирьох книгах). Як засвідчує його щоденник («Діаріуш»), він розпочав роботу над житіями у червні 1684 року. Опирався у своїй праці на попередній досвід вітчизняної та зарубіжної агіографії, проте основною книгою та засадою творення житій було Святе Письмо. Вагоме значення мав досвід московського митрополита Макарія, котрий у XVI ст. написав «Четьї Мінеї», які мав у своєму розпорядженні Туптало. Важливе місце займають і грецькі «Житія» Симеона Метафраста, а також давньоукраїнські прологи (їх традицію закладено ще за доби Київської Русі), літописи, патерики, апокрифи, багато західноєвропейських збірників (наприклад, «Житія святих» Сурія, «Житія святих» боландистів та ін.) — всього понад півсотні джерел.

Перший том «Житій святих» (за вересень, жовтень і листопад) був готовий у серпні 1689 року. Другий том (за грудень, січень, лютий) з'явився 1695 р. На третій том Туптало витратив п'ять років. Четвертий, заключний, том вийшов друком 1705 р., завершивши двадцятилітній творчий подвиг Туптала.

Свій щоденник Дмитро Туптало вів до кінця життя, тому в ньому зафіксовано труднощі творчості останніх років. Письменник з гіркотою писав про згасання творчої та фізичної енергії: «Є бажання, але немає сили. І очі не як колись бачать, і руки пишучі тремтять» (запис за 1709 р.). Приблизно за рік до смерті Дмитро Туптало образно описав свій психологічний стан, за якого намагався довершити задумані справи: «Але неможливо скоро писати, не тільки через трудність справи, але і через мою неміч, часто знесилююсь, і Бог зна, чи зможу започатковане зробити, оскільки мої недуги перо від руки пишучої віднімають, а писця на одри валять, труну ж очам являють, про смерть думати змушують. А до того ж очі, дивлячись, мало бачать, і окуля-

ри небагато допомагають, і рука, що пише, тремтить, і вся храмина тіла мого близька до розорення, ще ж і ніч уся довга в часі і не допомагає мені у справі, а дні короткі і присмеркові...»[1].

Напередодні семінарського заняття

План

1. Житіє святого як літературний жанр.
2. Історична основа «Сказання про Бориса і Гліба».
3. Сюжет і композиція пам'ятки.
4. Художні прийоми змалювання образів Бориса та Гліба.
5. Проблема авторства житія.

Методичні поради:

1. Ознайомтеся з текстом «Сказання про Бориса і Гліба», складіть план житія, щоб глибше збагнути композицію твору.

2. Підберіть із тексту «Сказання про Бориса і Гліба» приклади, які ілюструють такі художні прийоми, як монолог, драматизація подій, просторові переміщення, символи, алегорії, метафори.

3. Поміркуйте над тим, яку роль відіграє пряма мова у «Сказанні про Бориса і Гліба», визначте образні домінанти мовлення.

4. Активізуйте у пам'яті лекційний матеріал за допомогою конспекту, прочитайте відповідний розділ у підручнику з давньої літератури.

5. Сформулюйте тези відповіді на всі питання, які зазначено у плані семінарського заняття.

Перевірте себе

Варіант І

1. Визначте жанрові особливості житія.
2. Охарактеризуйте джерело житія Бориса і Гліба.
3. Проаналізуйте стилістику монологу Бориса.

Горе мені, отче і господине мій, до кого прийду і на кого мені дивитися? Горе мені, батьку, очей моїх сіяння і зоря лиця мого! Браздо юності моєї, керівниче нерозуму мого, від кого ще я насичуся ученням та розумом! Горе мені, горе мені, що не було тут мене, світе мій, та ж бо поніс би я сам чесне тіло твоє, поховав би і в гробові поклав! Я ж бо не ніс красоти мужества тіла твого, не сподобився-бо цілувати добролітніх сивин твоїх, але, о блаженний, пом'яни мене в упокої твоїм! Серце

---

[1] Переклад В. Соболь.

горить, душа мені помисл гнітить, і я не знаю, до кого звернутися чи до кого гірку сю печаль простерти. Чи до брата, який став на батьковому місці? Але він до зваб світу сього прихилився і про вбивство моє мислить. Та ж коли вб'є мене, мучеником буду Богові моєму — я не противлюся! Недаремно пишеться: Бог противиться гордим, а смиренним дає благодать. Апостол-бо рече: «Як хто скаже: я Бога люблю, та ненавидить брата свого, той не правдомовець». І попри боязнь, в любові немає досконалішого, як любити, — відкину нині страх і піду до мого брата і скажу: «Будь мені батьком, ти старший од мене брат»[1].

Варіант II

1. Розкрийте основні поняття теми.
2. Поміркуйте про авторство «Сказання про Бориса і Гліба».
3. Розкрийте систему образів у фрагменті з монологу Гліба.

Не пожніть мене, у житті недозрілого! Не пожніть колоса, який ще не визрів, проте молочко любові має! Не поріжте лози, котра не до кінця виросла, але плід має[2].

2.4. «Слово про Ігорів похід»

В історії української літератури є пам'ятки, до яких прикута особлива увага, бо вони бентежать уяву і розум, розпалюють дослідницьку допитливість, вражають своїм змістом і художньою формою. До таких пам'яток належить «Слово про Ігорів похід». Більше ніж два століття, відколи цей твір став набутком читачів і дослідників, тривають не тільки його вивчення, а й дискусії щодо походження, художньої природи, загадкових висловлювань та образів. Написано сотні наукових та аматорських розвідок про «Слово про Ігорів похід», розгадано низку його таємниць, проте воно й досі викликає багато запитань, відповіді на які шукають як вітчизняні, так і зарубіжні дослідники.

Коротко про основне

1. В основу змісту і сюжету «Слова про Ігорів похід» покладено конкретні історичні події середини 80-х років XII ст., описані у Київському літописі, зокрема розповідь про похід новгород-сіверського князя Ігоря на половців у 1185 р.

---

[1] Переклад Вал. Шевчука.
[2] Переклад Вал. Шевчука.

2. Зміст і пафос пам'ятки свідчать, що текст її було створено відразу після історичних подій. Автор дав політичну оцінку подіям, які були добре відомі сучасникам. У факті поразки Ігоря на ріці Каялі він побачив прояв державної роздробленості — відсутність згоди та єдності між князями, егоїстичну політику князів, які прагнули спокою у своїх уділах, розважалися або намагалися досягти особистої слави. Відтак автор засвідчив свою пристрасну громадянську позицію, роздумуючи про долю Руської Землі. Він закликав передусім до військової єдності перед загрозою зовнішніх посягань половців. Проте є в автора й особистий мотив для написання твору: реабілітувати князя Ігоря в очах сучасників за нерозважливий вчинок та втрату війська. Це наштовхує на думку, що автор був прихильником (другом, радником чи приятелем) князя Ігоря.

3. У «Слові про Ігорів похід» використано різні образно-стильові елементи, що мають різне функціональне призначення: інтимізувати розповідь (риторичні звертання, запитання й оклики, уведення «замовляння» Ярославни), поєднавши з широким епічним розмахом (картини битв, «золоте слово» Святослава). Характерно, що в цих випадках автор вдався до риторики й діалогічних прийомів, що входять до арсеналу ораторського мистецтва, тобто вписуються в традиційну жанрову модель «казання» (промови). Уникаючи літературних канонів, автор зберіг автентичність художнього мислення, творче Я в умовах домінування християнської ідеології.

4. Образ князя Ігоря не однозначний: він наділений лицарськими рисами воїна, водночас це недалекоглядний політик, військовий стратег, легковажна людина, яка заради особистої слави вдалася до авантюрного походу. Натомість Всеволод нагадує билинного героя, сила та відвага якого гіперболізовані. Загалом князів ідеалізовано, автор символічно означив їх «сонце», «світло», «молоді місяці», «соколи». Всі ідеальні риси сконцентровано в образі київського князя Святослава, які відобразилися у його «золотому слові»: скорбота з приводу роз'єднаності руських земель, пасивності окремих удільних князів та їхньої байдужості до долі Русі; заклик до найбільш могутніх князів (галицького Ярослава Осмомисла, волинського Романа Мстиславича, суздальського Всеволода) виступити «за землю Руську». Образ Ярославни, дружини Ігоря, — сентиментально-ліричний, сповнений найкращих уявлень про жіноче кохання та вірність. Характерно, що Ярославна, прагнучи своїм словом і любов'ю захистити чоловіка від небезпеки у поході, звертається не до Христа чи Богородиці, а до сил природи (Сонце, Вода (Дніпро-Славутич), Повітря (Стрибожі внуки)).

5. Поетика «Слова про Ігорів похід» самобутня і багата, близька до уснопоетичної творчості. До її найпомітніших ознак

належить використання фольклорної символіки, постійних епітетів, персоніфікації, метафор, художнього паралелізму, метонімій, рефренів, військової термінології у переносному значенні тощо.

6. Автор «Слова про Ігорів похід» не залишив свого імені ні в тексті, ні в інших писемних джерелах, тому досі тривають дискусії щодо авторства цієї пам'ятки. Сформульовано десятки гіпотез, проте жодна з них не має переконливих аргументів. Авторство приписували співцю княжої слави Бояну, співцю Митусі, дружиннику Петру Бориславовичу (Б. Рибаков), галицькому книжнику Тимофію (І. Новиков), тисяцькому (воєводі) Ігоря Рагуйлу (М. Федоров), сину Ігоря від першого шлюбу Володимиру (О. Назаревський), брату Ярославни Володимиру Ярославичу (Л. Махновець) і самому Ігорю (В. Ржига, М. Шарлемань, В. Чивиліхін). Багато дослідників «Слова про Ігорів похід» імені автора не називали, але намагалися створити його образ — походження, соціальний статус, освіта, кругозір, літературний талант та ін. В українській літературі запропоновано і художній образ автора (романи В. Шевчука «Велесич» та В. Малика «Черлені щити»).

До джерел

Знайти і прочитати

Білецький О. «Слово о полку Ігоревім» та українська література XIX—XX ст. // Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. — К.: Наукова думка, 1965. — Т. 1.

Білоус П. В. «Слово про Ігорів похід»: казка зі щасливим кінцем? // Білоус П. В. Давня українська література в школі. Навчальні матеріали. — К.: Шкільний світ, 2008.

Брайчевський М. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі. — К., 2005.

Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве». — М.: Просвещение, 1982.

Махновець Л. Про автора «Слова о полку Ігоревім». — К.: Вид-во КДУ, 1989.

Огієнко І. (митрополит Іларіон). Слово про Ігорів похід. — К.: Наша наука і культура, 2005.

Пушик С. Криваве весілля на Каялі (Слов'янська міфологія і «Слово о полку Ігоревім») // Пушик С. Дараби пливуть у легенду. — К., 1990.

Рыбаков Б. А. Петр Бориславич. Поиски автора «Слова о полку Игореве». — М.: Молодая гвардия, 1991.

Слово о полку Ігоревім. — К.: Обереги, 2006.

Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Т.: Феміна, 1994.

Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» та його доба (Комплексне дослідження). — К., 2000.

Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» як історичне джерело. Таємниці давніх письмен. — К.: Просвіта, 2006.

Думки авторитетів

Л. МАХНОВЕЦЬ. Про автора «Слова о полку Ігоревім». Усіх, що писали про автора «Слова», можна розділити на дві групи. Більшість дослідників не вдавалися до спроб установити ім'я автора, вони говорили переважно про його походження чи соціальний стан. Чивіліхін перелічує тих, що писали про це: «П. В. Владимиров, В. А. Келтуяла, А. И. Лещенко, А. И. Рогов, Н. К. Гудзий, Б. А. Рыбаков, В. Ю. Франчук и другие считают автора «Слова» киевлянином; А. С. Петрушевич, Н. Н. Зарубин, А. К. Югов, А. С. Орлов и Л. В. Черепнин — галичанином; С. А. Адрианов и А. В. Соловьев — киевлянином черниговского происхождения. Д. С. Лихачов пишет, что он мог быть как черниговцем, так и киевлянином, а Е. В. Барсов, И. А. Новиков, А. И. Никифоров, М. Д. Приселков, В. И. Стеллецкий, С. П. Обнорский, М. Н. Тихомиров, В. Г. Федоров и другие, основываясь главным образом на очевидных пристрастиях автора к «Ольгову гнезду», доказывали, что это был черниговец и никто иной» (Наш современник, 1984, № 3, С. 101). Чивіліхін нагадує, що автором «Слова» називали якогось «гречина» (К. Аксаков), «народного співця» (Д. Лихачов), якогось придворного співця з оточення великої княгині київської Марії Васильківни (О. Соловйов), невідомого «мандрівного книжного співця» із самої Тмутаракані (І. Малишевський), «співця Ігоря» (А. Петрушевич), безіменного внука Бояна (М. Щепкіна), наставника, радника Ігоря (П. Охріменко), невідомого половецького оповідача (О. Сулейменов), «придворного музиканта» (Л. Кулаковський), «ратая-мужика» (І. Мандичевський), попа, присланого до полоняника Ігоря.

Друга група дослідників, меншість, ризикнула піти далі — назвати ім'я автора. Але праці тих, які намагалися встановити конкретне ім'я, піддавалися такій критиці, що всі версії розвалювалися одна за одною. Лихачов писав: «Самое имя автора "Слова" нам неизвестно и вряд ли станет когда-нибудь известно. Все попытки точно выяснить имя автора "Слова", которые до сих пор были сделаны, не выходят за пределы самых шатких и фантастических предположений» (Слово о полку Игореве. М.; Л., 1954. С. 38). Це переконання учений не раз повторював і пізніше.

Чивіліхін реєструє й ті імена історичних осіб, котрих висували в автори «Слова»: «премудрий книжник» Тимофій

(Головін), «славетний співець» Митуса (Югов), Тимофій Рагуйлович (Новиков), тисяцький Рагуїл Добринич (Федоров), «милосник» великого князя Святослава Всеволодовича Кочкар (Тарасов), Біловолод Просович (анонімний мюнхенський перекладач «Слова» українською мовою), чернігівський воєвода Ольстин Олексич (М. Т. Сокол), у частині тексту — сам Боян (А. Л. Нікітін), київський боярин Петро Бориславич (Рибаков); автором називали Ярославну, Огафію Ростиславівну (вдову старшого Ігоревого брата Олега), вигаданого Ходину. Ті, які не визнавали «Слово» твором XII віку, пропонували в автори Софронія-рязанця (В. Суєтенко), Іоїля Биковського (О. Зимін), Бантиша-Каменського, Мусіна-Пушкіна, Карамзіна. Сам Чивіліхін висунув версію, що автором міг бути сам Ігор. Правда, первісно цю ідею ще десь наприкінці 40 — на початку 50-х років висунув професор М. В. Шарлемань, відомий природознавець, авторитетний коментатор «Слова» щодо відтворення в ньому тваринного і рослинного світу.

Махновець Л. Про автора «Слова о полку Ігоревім». — К.: Вид-во КДУ, 1989. — С. 10—11.

М. БРАЙЧЕВСЬКИЙ. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі. Приходимо до важливого висновку, що Ігорева пісня написана не для того, щоб активізувати антиполовецьку бротьбу. Це — не агітаційний твір, що закликав уділи об'єднатися для спільного походу проти Степу. Не ця проблема хвилює автора, не інвазія кочовиків здається йому головною загрозою для Русі. Взагалі захист країни від зовнішнього ворога не є головною темою твору. Половецький сюжет є лише приводом до серйозної розмови (...).

Отож, звернемося до другої теми, яка фігурує в усіх працях, присвячених Ігоревій пісні, — заклик до єднання князів. Ця ідея справді червоною ниткою проходить через увесь твір і буквально сама лізе в очі; не помітити її просто неможливо. Головна ідея «Слова о полку Ігоревім» — об'єднання Русі, подолання феодальної міжусобної колотнечі. Заради неї, і тільки неї було створено повість. Це — мета, що має самодостатню природу. Військовий сюжет — боротьба з половцями, невдалий похід, потреба захисту Русі від зовнішньої інвазії і т. п. — засіб досягнення тої мети, привід для розмови. Поет взяв перше, що трапилося під руку, — катастрофу 1185 року, бо вона добре служила його ідейному задуму (...).

Колись, ще на світанку вивчення твору, з'явилася довільна думка, що «Слово о полку Ігоревім» належить до героїчного епосу, подібно до «Пісні про Роланда» або «Пісні про Нібелунгів». Як відомо, перші видавці назвали поему «Ироическою

песнею», і ця думка настільки поширилася в літературі, стала настільки звичною, що з приводу неї якось не прийнято замислюватися.

Український філолог Володимир Каллаш зробив свого часу все можливе, щоби узасаднити тезу про загальну схожість «Слова» з «Піснею про Роланда». Він звертає увагу на такі моменти: наявність літературних прийомів, характерних для героїчного епосу (постійні епітети, повернення до сказаного декілька разів, застосування прямої мови, оживлення природи, мотиви передзнаменування і лихих ознак, плач над загиблими тощо); очевидний відбиток військової ідеології (обидва твори виникли в лицарському середовищі), вплив книжної поезії та ін.

Всі ці збіги та споріднені риси справді мають значення: обидва твори народжувалися в надрах середньовічної поезії (...). Героїчний епос середньовіччя — породження доби формування феодалізму. У період феодального роздроблення суспільна думка переходить на принципово новий щабель. Ані «Пісня про Роланда», ані «Беовульф», ані «Пісня про Нібелунгів» не могли б з'явитися у XII ст. І в цьому їх принципова відмінність від «Слова о полку Ігоревім». Вони мали ствердити те, що наша поема мала зберегти від розпаду. Інша доба — інші соціальні завдання — інший лад думок. Ігорева пісня — антитеза героїчному епосу, вона являє приклад твору антигероїчного, з яскраво вираженим антикнязівським спрямуванням.

Брайчевський М. Ю. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі. — К.: Фенікс, 2005. — С. 426—427; 430—434.

Б. ЯЦЕНКО. «Слово о полку Ігоревім» як історичне джерело. Руська земля — головний герой «Слова». Всі переживання князів і воїнів пов'язані з Руссю, її життям і благополуччям. За Руську землю вийшли вони в похід, коли побачили, що рідній землі загрожує полон, і полягли за неї в чесному бою. Страждання Русі і заклики відстояти її проходять через весь твір. За визначенням Д. Лихачова, вся боротьба з ворогами «поетично трансформується з уявленням про боротьбу святла з темрявою — активною темрявою» і завершується перемогою світла. Тому дивною виглядає позиція А. Горського, який, оперуючи зжитими уже стереотипами, твердить, що князь Ігор «знехтував знаменням, і сили природи стають ворожими йому». Однак дослідник повинен був би погодитися з тим, що наступ пітьми необхідно було зупинити і відвернути *активними діями*. І такою дією був похід Ігоря, який «наведе своя храбрыя плъкы на землю Половецкую за землю Русьскую». Тому нема підстав твердити про ворожість сил природи до Ігоря. З одного боку, як видно, сонце йому пітьмою «путь

заступаше». Але, з іншого боку, темрява ніби встала між *світлим* сонцем і князем, темрява від сонця прикрила сіверян. Так і небезпека *від* моря загрожує воїнам: хмари і стріли з моря; половці *від* Дону і *від* моря. Князь Ігор виступає проти реальних дій темних сил, які ніби відгороджують його від двох основних джерел життя — вогню (Сонця) і води (Моря). На нашу думку, у «Слові» головне не перемога чи поразка, головне — дія, *принесення жертви*, яка і перемагає сили темряви. І вже вільне сонце — воно сяє; вільне море — через нього линуть голоси від Дунаю до Києва. Завдяки своєчасному виступу Ігоря в похід відновлюється рівновага у природі і суспільстві: жертва Ігоря вносить порядок у хаос, розсуває межі знаного.

Ставленням до Руської землі перевіряється позиція кожного з князів. І «божий промисел» вибирає лише Ігоря, як захисника Русі, показуючи йому шлях з полону на Руську землю, до отчого золотого престолу. Радіє Руська земля — їй без Ігоря, як тілові без голови. Цей образ глибоко символічний. У «Слові» замкнувся величезний історичний період, тернистий шлях Руської землі від старого Володимира до Ігоря Святославича, з яким пов'язані всі надії автора «Слова». Не архаїчні імперські ідеали, а живі ідеї єднання князів, фактична єдність Руської землі XII ст. пронизує весь твір. Для автора Вітчизна — то не одне місто чи область, то вся Русь, яка напружує в борінні сили, щоб не бути затоптаною чужинцями.

Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» як історичне джерело. Таємниці давніх письмен. — К.: Просвіта, 2006. — С. 330—332.

Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ. З «Історії української літератури». Мова «Слова» вражає надзвичайним багатством виразів. Достатньо переглянути в «Слові» всі словесні перлини, розсипані при згадках про звуки: голоси людей, тварин, звуки природи. Автор сам і Боян — «співають», «поють славу Святославу» чужоземці в Києві, згадано і співи готських дівчат у Криму, і співи на Дунаї («в'ються голоси через море до Києва»); згадує автор про «плачі» — «жен руських» (Ярославни, матері князя Ростислава); про військові «кличі» — половці, «діти бісові кликом поля перегородили», полки Ярослава Чернігівського «кликом полки перемагають»; мабуть, військовим покликом є і «слава», що «дзвенить» перед походом; поранені «рикають, яко тури», коло міста Римова «кричать під шаблями половецькими». Звичайно, автор, зокрема, згадує про грюкіт та гамір битви — «сурми сурмлять», «тріщать списи», «дзвонять мечі об шоломи», або після поразки — «смутними голосами сурми сурмлять Городенські», «прапори мовлять» (мабуть, граючи на вітрі), «ржуть коні» в

поході, вози «кричать опівночі, як сполохані лебеді»; чує автор (здалека), як «дзвонять руським золотом» готські дівчата «на березі синього моря»; іноді доносяться до нього й звуки мирного життя — він згадує про гукання орачів («ратаєві кихакуть») та про «дзвін свії Софії» до заутрені.

Але так само сповнене голосами і життя степу: зустрічаємо тут численних птиць — солов'ї «щекочуть», гайворони «грають» (граяхуть), сороки «трескочуть» (встроскоташа), галки «говорять» (свою річь говоряхуть), зозуля «кичеть», орли «клекочуть» (клекотом на кости звіри зовуть), дятли «текочуть» (тектом путь к ріці кажуть), лисиці «брешуть», вовки «восрожать». До окремих голосів тварин приєднується голос усієї природи — «ніч стогне грозою» та збуджує птиць; земля гуде («тутнеть») або «стугонить», на руські полки насуваються хмари з блискавками.

Навіть у символічну картину свого викладу автор «Слова» вплітає згадки про звуки — «Див» кличе з верху дерева, Діва-Обида плещеться в морі лебединими крилами, Карна «кличе» за полеглим Ігоревим військом, Руська земля «стогне» від поразки. Від місця подій доноситься якийсь «дзвін», Ярослав чує, як вступає в золоте стремено в Тмутаракані невгомонний Олег «Гориславич»; спогади про минуле теж ніби дзвін, що доноситься з якоїсь невідомої країни: герої «Слова» «дзвонять в прадідівську славу», долітають (в'ються через море) до Києва голоси з Дунаю. Все бринить — навіть «списи співають» (копіа поють). І автор питає себе: «что ми шумить, что ми звенить давече рано пред зорями?» — це поразка Ігорева!

Без сумніву, чимало алітерацій та асонансів «Слова» мають передати звукове враження від реальності: «труби трублять», коні тупотять і т. д. («с заранія в пяток потопташа поганыя плъки половецкыя» — співзвуччя «п» — «т» вже в римських поетів передавало тупіт коней).

Але буде помилково думати, що автор «Слова» надає перевагу саме звуковим образам. Так само рясні в нього і різноманітні барви. Численні вони, зокрема, серед епітетів «Слова». Всі пейзажі «Слова» ніби проткані барвистими шовками. До найулюбленіших епітетів належить «золоти»: золоті в князів шоломи, стремена, престоли, сідла, стріли, терем «злотоверхий»; червоні — щити руського війська, як це було і в дійсності, прапори, бунчуки («чолка»), варіант «кривавий» надає зловісного відтінку оповіді: криваві зорі провіщають нещастя, криваві рани, вино (вино = кров), трава; інші варіанти червоного — «багряний» (символ влади), полум'яний; чорні — гайворони, хмари, земля під копитами, ковдра уві сні Святослава — все це зловісні образи; сині — море, блискавки, вино — теж зловісна ознака; срібні — лагідні береги Дінця (натомість береги Стугни, в якій утонув князь Ростислав — «темні»), струмки, старече сивизна великого князя Святослава, спис («стружіє»); зелені — дерева,

трава; білий — прапор; сірий — вовк та орел (варіанти «сизий», «бусий»). Таке рясне вживання епітетів нагадує мистецькі засоби народної поезії, тим більше, що окремі епітети зустрічаємо в народній поезії слов'янських народів до наших днів.

Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Т.: Феміна, 1994. — С. 186—187.

О. БІЛОУС. Риси чарівної казки у «Слові о полку Ігоревім». Вихідна теза цієї інтерпретації — давній текст побудовано за схемою героїчно-фантастичної чарівної казки, що належить до найдавніших жанрових утворень в усній словесності українців. Без сумніву, Автор опирався на конкретні історичні події та явища, як бачимо це і в казках, але манеру оповіді про них брав не Боянову («князям славу співати»), а фольклорну, закорінену у власні етнічні традиції. Коли Автор на початку стверджує, що розпочне свою пісню «по былинамь сего времени», то це він мовить про джерела, буттєву основу розповіді, а оповідальну манеру, композиційну схему запозичує з такого популярного в усній словесності жанру як казка. Водночас Автор як людина, вочевидь, книжна надає своїй оповіді і літературного забарвлення, а стилю — книжної «благопристойності», тому в загальній структурі пам'ятки бачимо прикмети літописного, ораторсько-проповідницького стилю.

У спостереженнях над «Словом про Ігорів похід» скористаємося науковими розробками відомого російського дослідника казок В. Я. Проппа (1895—1970), зокрема його працями: «Морфология сказки» (М., 1969, 2-е изд.) та «Исторические корни волшебной сказки» (Л., 1986, 2-е изд.). Учений визначив таку схему образно-сюжетної побудови чарівних казок: 1) наявність заборони (табу); 2) її порушення кимось із казкових героїв; 3) наслідки порушення; 4) розповідь про магію, яка допомогла б виправити ті наслідки; 5) магічна дія, що призводить до позитивного результату — герой благополучно долає перешкоди, а казка закінчується щасливо.

Як і більшість казок давнини, «Слово» розпочинається традиційною словесною формулою в розмовному стилі: «Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы трудных повестии о пълку Игоревѣ...»[1], що загалом відповідає таким стійким висловам у казках: «жив колись», «був колись», «був собі», «ділялося це давно», «починається казка», «у якомусь-то цар-

[1] Слово о полку Ігоревім / Упоряд., вступна стаття, підгот. тексту, прим. Л. Махновця. — К., 1983. — С. 24.

стві», «хто не вірить, той хай перевірить», «ось послухайте», «скажу так, як старі люди розповідали» тощо.

Важливий композиційний елемент чарівної казки — наявність заборони. У «Слові про Ігорів похід» табу не тільки існує, а й відіграє роль сюжетної інтриги, що запрограмовує надалі трагічний перебіг зображених подій. «Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце, — читаємо у творі, — и видѣ отъ него тьмою вся воя прикрыты»[1]. Ідеться про затемнення сонця, що в давніх уявленнях асоціювалося з передвістям біди, нещастя. Таке тлумачення «небесних знамень» фіксується не лише в усних жанрах (повір'я, замовляння, міфологічні легенди), а й у писемних пам'ятках: наприклад, у «Повісті минулих літ» під 1065 р. мовиться про те, що «сонце перемінилося — не було світле, а як місяць стало (...). Бувають сі знамення не на добро»[2].

Епізод сонячного затемнення (астрономи вирахували, що воно справді відбулося 1 травня 1185 року о 18 год. 30 хв. поблизу Харкова, де в цей час перебувало військо Ігоря) у «Слові» має наймістичніше забарвлення: воно ніби застерігає, що Ігор зробив щось не так, вирушивши у похід. За логікою чарівної казки неправильні дії героя — це відлучення від дому, вихід за межі «своєї» території, ігнорування волі свого роду. Як свідчить подальший зміст пам'ятки, Ігор справді мав би «сидіти» на новгород-сіверській землі, тримаючись своєї території і не зводити нанівець зусилля свого батька — київського князя Святослава, котрий перед тим відігнав половців од Руської Землі. Та Ігор не дотримується жодної із заборон. Сонячне затемнення — то нагадування про небезпеку, спроба вплинути на задум князя. Попереджує його Сонце — найголовніше для місцевих племен божество у дохристиянські часи: «Солнце ему тьмою путь заступаше»; попереджують звірі («свистъ звѣринъ въста близъ») і птахи («дивъ кличетъ вѣрху древа»)[3]. Тут Автор застосовує принцип «трикратності», що часто трапляється в казках.

Та незважаючи на попередження, Ігор продовжує похід — власне, порушує заборону, що і провокує негативні наслідки. У казках такі наслідки постають як викрадення змієм царівен, бабою Ягою — дітей; як перетворення порушників на інших істот чи перенесення їх у незнайомі краї, де їм загрожує смерть чи довічне рабство[4]. У «Слові» наслідки від порушення Ігорем

[1] Слово о полку Ігоревім. — К., 1983. — С. 26.

[2] Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець. — К., 1989. — С. 102.

[3] Слово о полку Ігоревім. — С. 28.

[4] Героїко-фантастичні казки / Упоряд., передмова та прим. І. Березовського. — К., 1984.

табу виявляються не відразу, а тільки після того, як князь ув'язався у битву з головними силами половців. Ця битва триває три дні, як і в казках, коли богатир б'ється зі змієм: «Бишася день, бишася другыи, третьяго дни къ полуднию падоша стязи Игоревы»[1]. На відміну від казок, тут поки що перемагає не князь, а «змій», себто військо половецьке, «кощей», як ще на Русі називали чужинців-загарбників. І ця відміна пов'язана передусім з наслідками порушення заборони.

А ті наслідки зображені у «Слові» також у казково-міфологічному дусі. Спробуємо «декодувати» вислів «ту ся брата разлучиста на брезѣ быстрои Каялы», який іде відразу ж за повідомленням про те, що «падоша стязи Игоревы». Чимало слів сказано та написано про таємницю Каяли, немало і стежок стоптано у пошуках цієї річки, що була свідком бойової січі між русичами та половцями. Та, мабуть, не варто її шукати в географічному просторі, бо вона — у просторі міфологічному. Каяла — символічна межа поміж світом живих та світом мертвих; на її берегах загинуло військо Ігоря, а сама вона «двох братів розлучила». Правда, Ігор та Всеволод залишилися живими, а їхня «розлука» може бути пояснена рядками із літописного оповідання: «Игоря же бяхуть яли Тарголове, мужь именемь Чилбукъ, а Всеволода, брата его, ялъ Роман Кзичь»[2], тобто у полон вони потрапили до різних володарів. Та обидва брати перейшли у «потойбічний світ» — відносно «поцейбічної» Русі. У казках це формулюється, як перехід «за ріки глибокі», «моря широкі», «гори високі». У світі «кощиево» мають перебувати брати, принаймні — до їх чудесного визволення.

А поки що «Святъславь мутенъ сонъ видѣ в Киевѣ на горахъ»[3]. Сон у казках — явлення того, що в цю мить є далеким і невідомим: у такий спосіб ті, хто відає про наслідки порушення заборони, зрештою, дізнаються про них, хоч уже запобігти нещастю пізно. Розповідь про біду вкладено в уста бояр, котрі тлумачать сон — і тут знову зринає образна символіка «ріки забуття» Каяли («на рѣцѣ на Каялѣ тьма свѣт покрыла»), «два сонця», тобто Ігор та Всеволод, «померкли», а «два місяці» (сини Ігоря — Олег та Святослав) «тьмою заволоклися». Це — іносказання, непряма мова, що вживається не так для надання розповіді поетичного стилю, як радше для того, щоб не сполохати сили зла. Символіка цього сну досить прозора: бачити ві сні затуманений місяць — до смерті; бачити затемнення сонця —

[1] Слово о полку Ігоревім. — С. 34.

[2] Літописні оповідання про похід князя Ігоря / Упоряд., текстолог. досл. та перекл. В. Франчук. — К., 1988. — С. 83.

[3] Слово о полку Ігоревім. — С. 38.

велика біда; бачити багряне сонце («оба багряна стлъпа погасоста») — на втрати[1]. Тому й не дивно, що після побаченого сну Святослав зажурився, хоч звістка про трагедію на Каялі до нього ще не дійшла.

«Злато слово» київського князя можна тлумачити як розповідь про те, як «виправити» біду, що спіткала Руську Землю. Структура цього «слова-звернення» побудована так: спочатку констатується біда («храбрая серца в жестоцѣм харалузь скована»), потім почергово звучать заклики до руських князів — «вступита, господина, въ злата стремена за обиду сего времени, за землю Рускую, за раны Игоревы»; «стреляй, господине, Кончака, поганого кощея»; «Донъ ти, княже, кличеть и зоветь князи на побѣду»; «загородите полю ворота своими острими стрѣлами за землю Рускую»[2]. З цього ясно, що «виправити біду», тобто визволити полонених князів і захистити Руську Землю, можна лише активними військовими діями супроти половців.

У контексті «золотого слова» Святослава певний інтерес викликають «казкові», себто чудесні, властивості деяких князів. Наприклад, Всеволод може «Волгу веслами розкропити, а Дін шоломами вилити»; Ярослав Осмомисл «підпер гори полками», «зачинив Дунаю ворота»; Всеслав узагалі міг перекинутися на вовка і за одну ніч добігти од Києва до Тмутаракані. Такі характеристики натякають на магічність дій та вчинків деяких князів, здатних у чудесний спосіб виправити те, що трапилося з Ігорем після порушення ним табу. Сам Святослав постає як мудрець, котрий навчає, як це зробити.

Одразу ж після «золотого слова» йде замовляння Ярославни. Якщо «слово» Святослава має здебільшого роз'яснювальний і спонукальний зміст, то мовлення Ярославни перебуває у сфері вербальної магії і побудоване за жанрово-стильовими правилами язичницьких замовлянь. По-перше, слову у замовлянні надаються магічний смисл і сугестивна (навіювальна) сила. По-друге, символіка замовлянь пов'язана з архаїчними уявленнями про світобудову, де головними субстанціями є Сонце (княгиня звертається: «Свѣтлое и тресвѣтлое слънце!»), Вода («О Днѣпре Словутицю!»), Вітер («О вѣтре, вѣтрило!»). Показова тут і трикратність звертання до сил природи. По-третє, композиція замовлянь схожа з побудовою кумулятивних казок (класичні приклади — «Ріпка», «Колобок», «Рукавичка»), де відбувається панизування епізодів, які не випливають із попереднього[3]. У замовлянні Ярославни бачимо «набір» звертань, не пов'язаних

[1] Дмитренко М. Символіка сновидінь. — К., 1995.
[2] Слово о полку Ігоревім. — С. 42—44.
[3] Українські замовляння. — К., 1993. — С. 7—29.

за смислом один з одним, хоч і спрямованих на досягнення однієї мети — зарадити біді. Діалог Ярославни зі світом — символічний, а слова її, звернуті до нього, — особливі, себто сповнені прагнення вплинути на перебіг несприятливих подій.

У казках також є подібні епізоди: для того, щоб викликати переміну — змінити зовнішній вигляд, явити їжу, воду, одяг, золото, зруйнувати мури, відчинити двері, загоїти рани, когось оживити, заховати — достатньо було сказати *чарівне слово*.

У замовлянні Ярославни натрапляємо і на такий казковий образ, як *жива вода*: «Омочю бебрянъ рукавъ въ Каяль рьць, утру князю кровавые его раны»[1] — образ, що у цьому разі має не стільки очисне значення, скільки животворне, бо тут вода є антиподом пролитої крові («кров людська — не водиця»).

За логікою чарівної казки після проголошення магічних слів мають відбутися чудесні зміни. Так і відбувається у «Слові про Ігорів похід»: князь тікає з полону. Однак, як і в казках, робить він це за сприяння помічників. Перший з них — Овлур, про якого відомо з Київського літопису: «мужь, родом половчанинъ, именем Лаворъ»[2]. Є різноманітні припущення, як «половчанин» наважився допомогти руському князю втекти, проте літературні правила художнього твору підказують, що Овлур — то своєрідний засіб для успішного звільнення Ігоря з полону. У «Слові», крім імені цього помічника, немає жодних натяків на походження, вік, характер Овлура, зате є в нього така чарівна властивість як свист. Ним він посилає князю «борзого коня», ним сповіщає про початок втечі — «Комонь въ полуночи Овлур свисну за рѣкою»[3], а то вмить перетворюється на вовка — «тогда Влур влъкомъ потече»[4]. В. Пропп вважає, що перевтілення казкового помічника у птаха чи звіра може означати персоніфікацію його властивостей[5]. Тут вовк — образ «таємного помічника», спритного, швидкого, винахідливого, що відволікає увагу переслідувачів від Ігоря, котрий «соколом полетѣ».

У «Слові» названо й інших чудесних помічників, і всі вони — зі світу природи, як це бачимо і в казках. Під час погоні Гзака з Кончаком за Ігорем (*погоня* за героєм, котрий тікає з царства Яги, Змія, Кощея та ін., — типовий елемент чарівної казки) птахи сприяють князю: «Тогда врани не граахуть, галици помлъкоша, сороки не троскоташа (...) дятлове тектом путь к рѣцѣ кажуть»[6]. Серед помічників немає завірів, оскільки вони

[1] Слово о полку Ігоревім. — С. 48.
[2] Літописні оповідання про похід князя Ігоря. — С. 88.
[3] Слово о полку Ігоревім. — С. 50.
[4] Там само. — С. 52.
[5] Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986. — С. 167.
[6] Слово о полку Ігоревім. — С. 52, 54.

пов'язані із землею, а Ігор «полетів соколом», тому на цьому етапі втечі постають небесні мешканці.

Помітним композиційним прийомом у казках є *переправа*. Як уже говорилося, руські князі після поразки перейшли на інший берег Каяли, тобто опинилися «у потойбіччі» стосовно Руської Землі. Тепер мав відбутися зворотний перехід під впливом заклинань та чудесної магії. «У казці герой, щоб переправитися в інше царство й назад, — зазначає В. Пропп, — часом перетворюється на тварину (...). Перетворення пов'язане з початком повітряного пересування»[1]. У «Слові» читаємо: «А Игорь князь поскочи горностаемъ къ тростию и бѣлымъ гоголемъ на воду»[2]. Автор використовує в художній системі розповіді про втечу архаїчні образи доби мисливства (пор. вислів із казки: «Бігли вони по горах горностаями, а по синьому морю — сірими качками»). Ні хутровий звір горностай, ні болотна птиця гоголь не пристосовані до швидкого пересування, проте справа не в тому, а в манері пересуватися: горностай рухається м'яко і тихо (перший етап втечі), гоголь пливе без шуму і плескоту (другий етап, власне, переправа); потім, уже здолавши ріку, Ігор сідає на «борзого коня» і мчить до спасенного Дінця, руської ріки, але для підсилення стрімкого руху Автор вдається до образу сокола, з польотом якого асоціюється завершальний етап утечі Ігоря.

Отже, повернення князя змальовано у контексті казкових образів, які символізують перехід героя з одного стану в інший. І відбувається це за допомогою чудесних перетворень, які сприяють успішній втечі із чужого світу, де панують зловорожі сили. Стосовно казок В. Пропп зробив такий висновок: «Повернення із світу мертвих у світ живих супроводжується перетвореннями на тварин»[3].

Повернення казкового героя, котрий побував у ворожому світі, завершується щасливо: він одружується з царівною чи красунею або отримує царство («воцареніє»), або одержує визнання, шану і славу від людей, або стає багатим. За логікою подій, змальованих у «Слові про Ігорів похід», новгород-сіверський князь, котрий зазнав нищівної поразки від половців, мав би повернутися на Русь з почуттям глибокої провини та каяття і не претендувати ні на пошану, ні на повагу. До речі, у літописному оповіданні про втечу Ігоря сказано скромно та буденно як про «избавленіє господнє». Одинадцять днів, сказано там, ішов Ігор

---

[1] Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — С. 203.
[2] Слово о полку Ігоревім. — С. 50.
[3] Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — С. 347.

пішки до «города Донца, и оттоль иде во свои Новъгородъ»[1]. І така кінцівка цілком закономірна у розвитку зображених подій. У «Слові» ж Ігор повертається до Києва, себто до столиці Русі. І зустрічають його не з осудом та докорами, а загальною радістю — «страны ради, гради весели»[2]. До того ж Автор наголошує: «Зло ти тѣлу кромѣ головы — Рускои земли без Игоря», що слугує натяком на своєрідне «воцареніє» князя, як буває в казках.

Автор «Слова» довершує свою розповідь казковим «щасливим кінцем», тому Ігор повертається на Русь героєм, котрий заслуговує слави та вшанування, урочистого та святкового апофеозу. І з художнього боку, відповідно до жанрових особливостей чарівної казки, Автор робить це майстерно, висловивши побажання здоров'я «князям та дружині».

З усього видно, що творець «Слова про Ігорів похід» вдало скористався виробленою у фольклорі схемою композиційного структурування оповідного матеріалу. Звичайно, композиція пам'ятки складніша і багатша за будь-яку схему, проте наша студія ще раз наводить на переконання: такий блискучий твір міг зрости лише на плодючому ґрунті вітчизняних художніх традицій.

Білоус О. П. Риси чарівної казки у «Слові про Ігорів похід» // Вісник Луганського університету. — 2009. — № 3. — С. 6—11.

Варто знати й це

Про Троянь у «Слові про Ігорів похід»

Перші упорядники «Слова про Ігорів похід» (видання 1800 р.) натрапили на історичну загадку: чотири рази у ній згадано слово «Троянь», але здогадатися, що це насправді, неможливо: 1) «рища вь тропу Трояню чрезъ поля на горы»; 2) порівнюється битва сіверян з тими, які були у «вѣчи Трояни»; 3) автор журиться, що після поразки сіверян біда вступила на «землю Трояню»; 4) «на седьмомъ вѣцѣ Трояни връже Всеславъ жребій о дѣвицю себѣ любу».

Дослідники здебільшого шукали особу на ім'я Троян. Наприклад, український етнограф Михайло Максимович (1804—1873) виводив «віки Трояна» від підкорення Дакії рим-

[1] Літописні оповідання про похід князя Ігоря. — С. 88.
[2] Слово о полку Ігоревім. — С. 54.

ським імператором Марком Ульпієм Трачном (102 р.). Такої самої думки дотримувалися І. Гушалевич, О. Білецький. Український історик, етнограф Микола Костомаров (1817—1885) припускав, що Троян — це брати Кий, Щек і Хорив. Історик і колекціонер Антоній Петрушевич (1831—1896) сприймав його за Рюрика, родоначальника династії руських князів, український дослідник Омелян Огоновський (1833—1894) — за князя Володимира Великого, український культурний діяч Іван Огієнко (1882—1972) — за князя Святослава Ігоревича, батька трьох синів: Володимира, Олега і Ярополка, а Степан Пушик гадає, що це був тріумвірат Ярославовичів — Ізяслава, Святослава, Всеволода.

В. Щурат, Я. Боровський, Л. Махновець вважали, що Троян — міфологічне божество, зокрема бог Місяця. На думку російського літературознавця Дмитра Лихачова (1906—1999), «віки Трояна» — це язичницькі часи руської історії; «землі Трояна» — Руська Земля; «тропа Трояна» — божественні путі; «сьомий вік Трояна» — останній час язичницького бога Трояна, язичництва загалом.

Сучасний український дослідник літератури Борис Яценко схильний вважати, що Троян — це не ім'я історичної чи міфологічної особи, а давніша назва Русі: так називали землі по Дніпру, де жили племена, які консолідувалися наприкінці X ст. в одну державу. Він виводить назву «Троянь» не від цифри «три», як це здебільшого робили вчені, а від імені головного бога Троянської землі (Трояні) — Тора, який семантично споріднений зі словом «тур», тобто «бик» (у «Слові про Ігорів похід» князь Всеволод названий «яр туром»). Культ бога Тора (Б. Яценко припускає, що цей бог мав і назву Даждьбог, оскільки руси у пам'ятці названі «даждьбожими внуками») притаманний східним і західним язичницьким племенам, він відобразився у географічних назвах, тотемі бика тощо. Утвердженню назви «Троянь» сприяв троїстий союз полян, древлян і русів.

Напередодні семінарського заняття

План

1. Історія відкриття і публікації «Слова про Ігорів похід». Проблема автентичності.
2. Історична основа пам'ятки.
3. Ідейна спрямованість твору.
4. Жанр і композиція «Слова про Ігорів похід».
5. Образи «Слова про Ігорів похід».
6. Поетика «Слова про Ігорів похід».

7. Питання авторства твору.
8. Мотиви та образи «Слова про Ігорів похід» в українській літературі.

Методичні поради:

1. Прочитайте «Слово про Ігорів похід» (спочатку в перекладі сучасною українською мовою І. Огієнка, Л. Махновця, М. Рильського, В. Яременка, В. Шевчука, В. Малика, Д. Павличка, відтак давньою мовою, щоб відчути оригінальний текст). Схематично відтворіть композицію пам'ятки, включаючи до неї й елементи сюжету.

2. Поміркуйте над тим, чому автор не засуджує Ігоря, чому закликає інших князів об'єднатися навколо нього і «помститися за рани Ігореві».

3. Відшукайте у тексті «Слова про Ігорів похід» географічні назви (міста, ріки, удільні князівства) і за ними складіть уявну карту (образ) Руської Землі того часу. Зверніть увагу на зображення автором природи (образ природи), яка інформує про світовідчуття та світорозуміння автора.

4. Розгляньте звукові образи та з'ясуйте їх художнє значення: «вовки грозу віщують по яругах, орли клекотом на кості кличуть, лисиці брешуть на черлені щити»; «кричать вози опівнічні, як лебеді розпущені»; «земля гуде, ріки мутно течуть»; «гримлять шаблі об шоломи, тріщать списи харалужнії».

5. Зауважте характерну колористику образів: «золотий стіл», «златоверхий терем», «золоте сідло», «золочені стріли», «золоте стремено», «золоте слово» (з'ясуйте художню семантику означення «золотий»); «срібна сивина», «срібні береги», «срібні струни», «зелена трава», «сині блискавки», «біла хоругва», «сизий орел» та ін.

6. Простудіюйте рекомендовану для опрацювання статтю О. Білецького, щоб дізнатися, які письменники XIX—XX ст. у своїй творчості зверталися до образів та мотивів «Слова про Ігорів похід» (І. Франко, П. Тичина, М. Рильський, А. Малишко, О. Гончар, І. Кочерга, П. Загребельний, В. Шевчук, В. Малик), також переспівували і перекладали текст пам'ятки сучасною українською мовою (М. Шашкевич, Т. Шевченко, М. Максимович, С. Руданський, Ю. Федькович, Панас Мирний, І. Франко, М. Рильський, І. Огієнко, Н. Забіла, Л. Махновець та ін.).

Перевірте себе

Варіант І

1. Визначте жанрову специфіку «Слова про Ігорів похід».
2. Поміркуйте, у чому виявляється суперечність образу Ігоря.

3. Перекладіть сучасною українською мовою уривок і проаналізуйте його художню образність.

Длъго ночь мрькнетъ.
Заря-свѣтъ запала.
Мъгла поля покрыла.
Щекот славии успе,
говоръ галич убудися.
Русичи великая поля
Чрьвлеными щиты прегородиша,
ищучи себѣ чти, а князю — славы.

Варіант II

1. Визначте, у чому полягають особливості композиції «Слова про Ігорів похід».

2. Подайте уявний образ автора «Слова про Ігорів похід».

3. Перекладіть сучасною українською мовою уривок і проаналізуйте його художню образність.

О Руская земле, уже за шеломянем еси!
Се вѣтри, Стрибожи внуци,
вѣють съ моря стрѣлами на храбрыя плъки Игоревы.
Земля тутнетъ.
Рѣкы мутно текуть.
Стязи глаголютъ:
Половци идуть отъ Дона,
И отъ моря,
И отъ всьхъ странъ рускыя плъкы оступиша.
Дьти бѣсови кликом поля прегородиша,
А храбрии русици преградиша чрълеными щиты.

2.5. Києво-Печерський патерик

Оповіді про печерський монастир та його ченців належать до найбільш відомих і популярних серед християн України літературних надбань давнього часу. Сформувавшись на початку XIII ст., патерик неодноразово переписували на всій географічній території східних слов'ян, а після запровадження друкарства часто перевидавали, щоб задовольнити читацький інтерес різних верств населення православних земель. Не випадково дослідники називали патерик «золотою книгою» української літератури — як за її зміст і художні особливості, так і за рівень популярності.

Коротко про основне

1. Церковна доктрина святості неодмінно пов'язана зі стражданням, мучеництвом. Звідси беруть початок мартирологічні (грец. martyros — мученик) сюжети. Від мартиріїв походять і розповіді про ченців, оскільки чернецтво трактували як нову версію мучеництва. Однією з форм такого мучеництва як цілеспрямованого, добровільного вибору була аскеза. Про ченців складали оповідки — так виникло *чернече житіє*, котре з метою повчання переказували і записували в монастирських хроніках.

2. Патерик виник у IV—V ст. у середовищі єгипетських монахів та був об'єднаний у Єгипетський патерик. У Київську Русь він потрапив у перекладі з грецької мови і мав назву «Сказання про єгипетських чорноризців». На початку VII ст. сформувався Синайський патерик, який також став відомим на Русі у перекладі з грецької. Ці патерики й стали літературним зразком для руських письменників, котрі почали створювати свій збірник розповідей про монахів, які мешкали на Печерській горі в Києві.

3. За версією дослідників Києво-Печерського патерика (О. Шахматов, Д. Абрамович), в основу цієї пам'ятки покладено листування між володимиро-суздальським єпископом Симоном та печерським іноком Полікарпом. Крім їх оповідок до патерика було введено і деякі літописні фрагменти, зокрема про заснування монастиря, його перших монахів, розповіді про яких належать Нестору, ченцю цього самого монастиря, котрий у 1113 р. уклав першу редакцію «Повісті минулих літ». Пізніший список Києво-Печерського патерика (Арсеніївський) датовані 1406 р., проте часом створення пам'ятки дослідники вважають приблизно 1214—1226 рр. Підставою для такого висновку стала реконструкція біографій Симона та Полікарпа, відомості про яких почерпнуто з інших джерел, зокрема літописних. У початковому вигляді текст патерика не зберігся.

4. Жанрова природа Києво-Печерського патерика не однорідна. Передусім це збірник, у якому механічно об'єднано майже чотири десятки «слів», кожне з яких можна розглядати як окремий жанр. Чернечі житія печерських подвижників дослідники не випадково називають легендами і новелами. По-перше, в їх основу покладено не традиційну агіографічну схему, а окремі знакові епізоди із життя монахів. У розповідях сполучаються реальне і надприродне, звичайне і чудесне, історичне і вигадане, результатом чого стає гостросюжетна новела легендарного характеру. Тож «слово» про кожного ченця — це самобутній міф, сформована протягом певного часу легенда, що мала на меті зафіксувати історію знаменитої обителі (так творили культ Києво-Печерської лаври) і водночас дати читачеві

моральний урок і приклад праведного християнського життя, відвернути від гріха.

5. Києво-Печерський патерик — визначна літературна пам'ятка, цінне джерело з історії та розповсюдження християнського вчення в Україні в XI—XIII ст.

До джерел

Знайти і прочитати

Абрамович Д. И. Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике. — СПб., 1902.

Абрамович Д. Києво-Печерський патерик (Вступ. Текст. Примітки). — К., 1931 (репринтне видання 1991).

Грушевський М. Історія української літератури: У 6-ти т. — К.: Либідь, 1993. — Т. 3.

Давня українська література: Хрестоматія / Упоряд. М. Сулима. — К.: Освіта, 1996.

Золоте слово: Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX—XV ст.: У 2-х кн. — К., 2002. — Кн. 2.

Ісіченко Ю. А. Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI — початку XVII ст. в Україні. — К., 1990.

Макаров А. Золотий пояс Шимона // Голос України. — 1992. — 15 квітня.

Патерик Києво-Печерський / Упоряд. та пер. І. Жиленко. — К.: Либідь, 2001.

Думки авторитетів

М. ГРУШЕВСЬКИЙ. З «Історії української літератури». Ключем, мірилом, печаттю сеї традиції, яка переповідалася з тих таємничих слів, що говорилися в містичній пітьмі київських крипт і відси розносились по просторах України, була ся завтна книга «Печерський Патерик» — єдина, властиво, книга в неперервнім уживанні, передана старою Руссю українським як не масам, то все-таки доволі широким кругам. Се незалежно від чисто літературних прикмет її, теж не согірших, надавало їй особливого значення. Стала вона одною з підвалин київської культурної, до певної міри, можна сказати, краєвої і національної традиції, фундаментальним каменем, який непохитно перестояв увесь хаос українського життя.

Розуміється, були в старій літературі далеко цінніші від сеї книги і корисніші речі, але обставини так зложились, що не вони, а вона зосталася спадщиною старої Русі.

Можемо нарікати на нашу стару інтелігенцію, на нашу літературу і культуру, що вона не вложила в руки нашого громадянства твору кориснішого з соціального й інтелектуального погляду — більш життєвого, більш соціального, ніж сей доморідний відгомін пізньовізантійської монахоманії. Але факт зостається фактом, що се був найпопулярніший і то незмінний у своїй популярності твір старого нашого письменства. Не «Слово о полку Ігоревім», не «Закон і Благодать», не «Літопис», а «Патерик» став тим вічно відновлюваним, поширюваним, а з початком нашого друкарства — неустанно передруковуваним твором старого нашого письменства, «золотою книгою» українського письменного люду, джерелом його літературної утіхи і морального поучення. Завдяки тому він мав такий глибокий вплив на естетичний світогляд інтелігентнішої частини старої української маси, як ні один інший твір. Може се виглядати на парадокс, коли скажемо, що «Патерик» і «Кобзар» — се були дві найпопулярніші українські книги (...).

Писання поучують різним добрим прикметам монахів, їм стараються прищепити добрі настрої, хочуть побороти прив'язання до майна (се, очевидно, головне лихо, яке вбачали провідники монашої братії), амбітність, сварливість, потайне розкошування в їді тощо. Людині, яка жила в світі і хотіла в нім зоставатись, вони небагато давали для морального виховання.

Притім, се треба піднести як їх характеристичну прикмету, вони звертались не так до почуття і волі, як до уяви. Збірник чуд, що містилися в сих повістях, давав фантастичну лектуру, яка, без сумніву, дуже сильно впливала на розвій народної творчості.

Образи монахів, замкнених в темних підземеллях, що витримують неустанну війну з чортами. Безконечні обопільні хитрощі, котрими то чорти піддурюють монахів, то монахи чортів (напр., св. Василь закляв чортів, що докучали йому й змусив їх молоти збіжжя на його жорнах, а св. Федір, котрому чорти робили пакості, скидаючи дерево, що він носив собі на гору, змусив їх переносити все монастирське дерево з берега на гору і т. под.). Смиренні простодушні ченці, котрі гасять вогонь полами і носять воду свитою. Провидці і чудотворці, що зв'язують своїм словом супротивних, а на злодіїв, що приходять до них красти, наводять сон і велять їм спати, поки їх не розбудять, і под. Мерці, котрі слухають їх слова, і ангели, що помагають їм в усякім прошенні. Всі сі мотиви, почасти включені до «Патерика», почасти далі передавані усною традицією, не одно взяли з народних оповідань і навзаїм, були одним з дуже активних факторів народної фантастики.

Грушевський М. Історія української літератури: В 6-ти т., 9-ти кн. — К.: Либідь, 1993. — Т. 3. — С. 105—106.

Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ. З «Історії української літератури». Літературний стиль обох авторів [Симона і Полікарпа] неоднаково відпрацьований. Симон пише простіше — стиль його багатьма рисами досить близький до літописного: він охоче розкладає своє оповідання на розмови, — це засіб подати широкий виклад; зупиняється на окремих моментах подій, на думках, міркуваннях, рішеннях дійових осіб. Де-не-де зустрічаємо місця, що дуже нагадують літопис або оповідання про забиття Бориса та Гліба. Тут багато посилань на св. Письмо та цитат з нього. Часто — ритмічна мова. Оповідання іноді читається з напруженням, бо Симон не розповідає відразу всього, а залишає найцікавіше на кінець (пор. «техніку» оповідання про смерть Олега). Виклад добре скомпонований та впорядкований, без зайвих ухилів убік.

Значно більший літературний хист у Полікарпа. Він надає оповіданням суб'єктивного забарвлення, починає оповідання з загальних зауваг та користується не лише технікою розмов, але й вкладає в уста своїх героїв молитви, любить гарні порівняння: «ударила його стріла заздрості», «спокуси — духовні звірі»; часто його порівняння традиційні, напр.: «у світі людина стоїть на краю безодні, в монастирі — далі від безодні», «на камені»; аскеза «очищує» людину, «як золото вогонь»; диявол — стрілець, що влучає стрілою в серця людські, тощо. Але з таких традиційних порівнянь дістаємо яскраві, часто дуже добре окреслені постаті ченців, напр., Прохора, що «легко проходив свій шлях», живучи «ніби якийсь птах, та навіть носив свою лободу, «як на крилах летячи». Поруч із церковними сентенціями, зустрічаємо зрідка і прислів'я: «Що людина посіє, те й пожне». Іноді відчуваємо в авторові «книжника», який не завжди бажає спускатися в площину «простої» мови, побуту. Напр., він замість «вульгарної» назви рослини «лобода» пише: «зеліє, яке же прежде рѣхъ» (зілля, про яке раніше мовив) тощо. До вченого стилю належать і різні патетичні виклики. Напр., «Це зробив Пан у славу свою!» тощо.

Полікарп не обмежується на оповіданнях про ті події, які він сам вибрав собі за тему. Він розсипає історичні, легендарні та інші згадки. Для патеричного оповідання було б достатньо самої історії Федора та Василія; але Полікарп уплітає в неї ще мандрівну легенду про чортів, які допомагають святому будувати церкву. Федір, якому чорти перешкоджали будувати келію, примушує їх попереносити та поскладати в порядок дерево, приготовлене на березі Дніпра для церковних будов; «наймити» та візники, що їх працю чорти виконали, тим позбавивши їх платні, вимагають платню від Федора. Принагідно Полікарп розповідає про ченця Феофіла, який збирав свої покаянні сльози до посуду; при його смерті з'явився йому ангел та приніс цілий горнець ароматного «мира», — це були ті сльози, що їх Феофіл не

зібрав, але пролив на землю або витер рушником, тощо. У цих та інших оповіданнях маємо вперше закріплені народні, релігійні легенди. Перша з них — про службу чортів святому — розповсюджена у всьому світі, навіть поза межами християнського світу.

Оповідання Полікарпа належать до найліпших зразків мистецтва змальовувати психічні переживання, досягнутого старою літературою. Здебільшого їх подано або в формі розмови, монологу, молитви або оповідей, вкладених в уста дійовій особі, або в формі реалістичного оповідання, де метафори, порівняння стають дійсністю — «реалізація метафори»: напр., Іоанн, якого охоплюють розпусні жадання, почуває, як полум'я підіймається від його ніг до черева, як тріщать його кістки від вогню (...).

У цілому оповідання обох авторів порівняно з творами світської літератури та проповіддю того часу — досить прості, автори головну увагу звертають на виклад, а не на прикраси.

Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Т.: Феміна, 1994. — С. 159—160.

АРХІЄПИСКОП ІГОР (ІСІЧЕНКО). Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI — початку XVIII ст. в Україні. Вирішальним моментом у формуванні тексту Патерика вважається поява *послань Симона й Полікарпа*. Адже саме твори Симона й Полікарпа знаменують остаточне утвердження патерикового жанру у вітчизняній літературі; кожен з них, по суті, є зразком цього жанру. Хоча власне Патерик виникає тоді, коли його основні компоненти об'єднуються і починають сприйматися як цілісний твір.

Історію появи послань самі ці твори зображують так. Полікарп не задовольнявся своїм становищем у монастирі, прагнув вищих церковних посад. Спершу він береться бути ігуменом у київському монастирі св. Косми й Даміяна, а потім у монастирі св. Димитрія (з 1108 р. — Михайлівський Золотоверхий монастир; зруйнований у 1934—1935 рр.). Незадоволені амбіції Полікарпа даються взнаки після повернення до Печерського монастиря: він підбурює ченців проти ігумена й економа, шукає й далі вищого сану. І ось уже княгиня Верхуслава-Анастасія, дружина Ростислава Рюриковича й донька Всеволода Велике Гніздо, клопочеться за нього перед володимиро-суздальським єпископом, теж колишнім ченцем Печерського монастиря, Симоном, просячи для Полікарпа єпископської кафедри в Новгороді, Смоленську чи Юр'єві.

Симон якимось чином був пов'язаний з Полікарпом. Він добре поінформований про життя цього ченця, знає про його клопоти, очевидно, цікавиться ним. Полікарп раніше вже писав

про Симона, викладаючи йому свої думки. І ось Симон направляє Полікарпові послання, в якому засуджує честолюбність і пиху та переконує, що Печерський монастир — найкраще місце для подвижницького життя, замінити його не може жодне інше місце (...).

Свої напучування Симон ілюструє розповідями про печерських подвижників, які формували духовний потенціал монастиря, викладає також історію спорудження, прикрашення іконами й освячення Печерської церкви, чи то додаючи цей матеріал до послання Полікарпові, чи то оформлюючи його як окремий твір.

Під впливом розповідей Симона Полікарп змінюється на краще і сам вирішує уславити рідний монастир та його колишніх мешканців: пише послання до Акиндина — архімандрита Печерського монастиря. Зрозуміло, що сан адресата не дозволяв надати творові повчально-викривального спрямування, аналогічного Симоновому посланню. Якщо вірити посланню Полікарпа, ініціатива в написанні цього твору йде від Акиндина, котрий просив якось розповісти про вчинки колишніх печерських ченців. Уводячи традиційний для авторської самохарактеристики в середньовічній літературі топос самоприниження, Полікарп посилається на свої «грубость и неизящность нрава», що завадили йому усно виконати прохання архімандрита й спонукали взятися за перо. Дидактичні відступи займають у Полікарповому посланні мінімальне місце; предмет його зображення — діяльність уславлених ченців минулого.

Такою в загальних рисах виглядає традиційна версія написання основних частин Патерика, зафіксована в самому творі.

Ісіченко Ю. А. Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI — початку XVIII ст. в Україні. — К.: Наукова думка, 1990. — С. 32—33.

І. ЖИЛЕНКО. Джерела та історія тексту Печерського патерика. Печерський монастир, заснований бл. 1051 року, самим Богом був покликаний зіткнутися з багатьма віросповіданнями та моральними проблемами того часу і значною мірою розв'язати їх. Він зродив цілу плеяду вітчизняних святих, серед яких було чимало культурних діячів, котрі, по суті, заснували українську літературу, іконописання та історіографію, провадив широку місіонерську діяльність, насамперед у східних землях Київської Русі; з нього вийшли десятки, якщо не сотні єпископів-українців, і, найголовніше, він на власному прикладі дав своїм співвітчизникам справжнє розуміння святості православного вчення.

Лавра з перших десятиліть своєї історії не визнавала над собою влади київського митрополита, а один із її засновників,

прп. Феодосій, прямо навчав своїх ченців не бути схожими на «клириків софійських». Можливо, саме це й спричинилося до такого високого злету духовності — на насельників не впливав рівень життя тогочасних грецьких монахів, аж надто невисокий, і вони керувалися переважно здобутками книжної духовності.

Бл. 1070—1071 рр. Печерський монастир отримав статус лаври і патріаршої ставропігії, тобто став офіційно підвладним київським ієрархам. Ігумен, а потім архимандрит Печерський був великою людиною в Києві і часто-густо користувався у князя та бояр авторитетом більшим, ніж митрополит. Оскільки ж протягом XI—XIII ст. зі стін монастиря вийшла більшість тогочасних єпископів-русинів, які ніколи не поривали зв'язку зі своєю обителлю, зрештою, вплив монастиря на церковні проблеми був значним далеко за межами Києва.

Надзвичайна святість монастиря зродила цікавий психологічний момент, про який треба пам'ятати, вивчаючи історію Лаври до кінця XVIII ст. Уже в кінці XI — на початку XII ст. серед постриженикiв монастиря поширилась **своєрідна** Печерська самосвідомість, значною мірою породжена ще писаннями прп. Феодосія Печерського та прп. Нестора Літописця. Монастир, який частіше називали «Домом Пресвятої Богородиці», вважався **найсвятішим, найчистішим, найчудеснішим місцем на землі**. І задля того всі: і мирські, і духовні особи мали **служити йому**, бо це був найкращий спосіб «стати ближче до Бога». Для держави монастир був чимось на зразок «совісті нації», котра, як певна вища сила, мала право оцінювати і критикувати дії можновладців (...).

З-під пера насельників Києво-Печерської лаври вийшла значна частина давньоруської літературної та історіографічної спадщини. Чільне місце у цій спадщині займає Печерський патерик, у якому сплелися воєдино агіографічні та літописні пам'ятки, проповіді — все найкраще, створене в Лаврі протягом її майже тисячолітньої історії.

Основа Патерика була закладена за два століття до створення першої редакції. Першим печерським агіографічним твором є **Житіє прп. Феодосія Печерського**. Воно було написане прп. Нестором за ігуменства прп. Никона Великого (1078—1088) у зв'язку з майбутньою канонізацією святого.

Прп. Нестор належав до молодшого покоління монастирської братії, а тому в основу житія лягли перекази старших братів. Як і пізніше в роботі над «Повістю минулих літ», прп. Нестор поставився до цих джерел надзвичайно дбайливо: в тексті виділено походження ледь не кожної цитованої оповіді. Провадився, безперечно, і критичний відбір джерел, на що вказує їхня нечисленність. Одним із головних респондентів прп. Нестора мав

бути сам прп. Никон, хоча його ім'я, як оповідача, в житії не згадується.

Слід зазначити, що писався твір, насамперед, не для ченців монастиря, а для Київської метрополії, од якої залежала справа канонізації (тобто офіційного церковного визнання прп. Феодосія святим). А тому прп. Нестор надавав великого значення дотриманню канону подібних творів та пошуку паралелей у житіях найвизначніших святих давнини. На деякі з них він прямо посилається. Але й там, де таких посилань нема, дослідники виділяють численні місця, де святий Нестор пише під впливом тексту житій прп. Сави Освяченного, Антонія Великого, Аніна, Федора Едесського, Іоанна Златоустого, Феодосія Киновіарха, Симеона Столпника, Євфимія Великого, Лавсаїка та ін. Особливо близьким до житія прп. Феодосія за формою викладу є житіє Сави Освяченного (...).

Ще однією щонайважливішою першоосновою Києво-Печерського патерика був **Літопис**, зокрема «Повість минулих літ», одну з редакцій якого здійснив той же прп. Нестор.

Жиленко І. Джерела та історія тексту Печерського патерика // Патерик Києво-Печерський / Упорядкувала, адаптувала українською мовою, склала примітки та додатки І. Жиленко. — 2-ге вид. — К.: Видавничий дім «КМ Akademia», 2001. — С. 184 — 185.

Варто знати й це

Історія Києво-Печерського патерика

Оригінал (протограф) Києво-Печерського патерика не зберігся (дослідники припускають, що основний текст сформовано у першій половині XIII ст.). Найдавніша редакція цього твору датована 1406 р. «замышлениемъ боголюбивого епископа Арсенѣя Твѣрьскаго». Автор Арсеніївської редакції використав основну редакцію пам'ятки, але доповнив її деякими новими статтями (житіє Феодосія, сказання про виникнення печерського монастиря), подекуди скоротив текст.

У 1460 р. чернець Печерської лаври Касіян упорядкував незалежно від Арсеніївської редакції першу Касіянівську редакцію, додавши статті про перенесення мощей св. Феодосія та постриження чернігівського князя Миколи Святоші. Через певний час, ставши уставником Печерської лаври, у Касіяна виник задум нової редакції, яка з'явилася у 1462 р. (друга Касіянівська

редакція). У ній матеріал викладено не за змістом, як було раніше, а в хронологічному порядку.

У першій половині XVII ст. монахи Красногорського Гадяцького монастиря (Полтавщина) своїм «стараніем і іждевеніем» створили власну редакцію патерика, взявши за основу другу Касіянівську редакцію.

У 1661 р. «повеленіем і благословеніем» українського культурно-освітнього та церковного діяча Інокентія Гізеля (прибл. 1600—1683), тодішнього архімандрита Києво-Печерської лаври, патерик уперше було надруковано церковнослов'янською мовою. Це видання перевидавали 1678 та 1702 рр. Наступні редакції піддавали ретельному виправленню, тому патерик, який вийшов у 1759 р., був дозволений цензорами церковного Синоду і надрукований у Москві.

Перше наукове видання Києво-Печерського патерика з'явилося у 1872 р. у Росії, в Києві — лише в 1931 р. за редакцією професора Дмитра Абрамовича. Українською мовою цей твір переклала у 90-ті роки XX ст. Ірина Жиленко-молодша (за другою Касіянівською редакцією).

Напередодні семінарського заняття

План

1. М. Грушевський про Києво-Печерський патерик.
2. Житіє як повчальний твір.
3. Персонажі житій.
4. Аскетизм і чернече житіє.
5. Етапи розвитку київського чернечого епосу.
6. Жанрова природа Києво-Печерського патерика.
7. Новели Києво-Печерського патерика:
   а) про золотий пояс Шимона;
   б) про чудеса ченця Прохора;
   в) про лікаря Агапіта.

Методичні поради:

1. Ознайомтеся з текстом Києво-Печерського патерика (в оригіналі або в перекладі сучасною українською мовою. Особливу увагу зверніть на три перші «слова» патерика: «Про створення церкви», «Про прихід майстрів церковних з Царгорода», «Про те, коли була заснована церква печерська» (у цих розповідях розгорнуто легенду про золотий пояс Шимона). Уважно прочитайте і проаналізуйте «Слово 31. Про чудеса ченця Прохора», та «Слово 27. Про лікаря Агапіта».

2. Складіть тези відповіді на кожне питання плану семінарського заняття.

3. Випишіть із Києво-Печерського патерика дві-три розповіді про чудеса. Охарактеризуйте їх сюжет, композицію, художні особливості.

4. Поміркуйте над тим, чому М. Грушевський назвав Києво-Печерський патерик «золотою книгою українського письменного люду».

Перевірте себе

Варіант І

1. Розкрийте суть поняття «патерикове житіє».
2. З'ясуйте, як сформувався київський чернечий епос.
3. Охарактеризуйте композицію новели про чудеса ченця Прохора.

Варіант ІІ

1. З'ясуйте походження чернечих житій.
2. Обґрунтуйте жанрову природу патерикових оповідей.
3. Подайте жанрово-стильовий аналіз новели про лікаря Агапіта.

Ключові поняття

Агіографічна проза. Агіографія. Алегорія (інакомовлення). Аскеза. Гомілетика. Євангеліє. Житіє. Іконографічний канон. Ісихазм. Літопис. Літописне оповідання. Літургія. Манускрипт. Мартиролог. Мінея служебна. Ораторська проза. Патерик. Патерикове житіє. Повідомлення. Послання. Притча. Проповідь. Протограф. Синаксар (місяцеслов). Сказання. Список. Хроніка. Хронограф. Четья Мінея.

3. Барокова доба (друга половина XVI—XVIII ст.)

3.1. Творчість Івана Вишенського

Феномен української полемічної прози засвідчив виникнення розвинутих форм вітчизняної публіцистики, яка зосереджувалася у другій половині XVI — першій половині XVII ст. на конфесійній проблематиці, але порушувала й соціально-політичні, освітньо-культурні питання та була виразником національно-культурного відродження України. Письменники-полемісти були водночас релігійними та освітніми діячами, учасниками братського руху, який дбав про формування національної свідомості українців, обстоював їх соціальні та релігійні права. Незважаючи на те що більшість авторів заглиблювалася у богословську тематику, вела дискусії про церковні питання, їхні твори мали виразний літературний рівень, формували у прозовій творчості того часу бароковий стиль, співмірний стильовим тенденціям європейської літератури. Іван Вишенський (прибл. 1550 — після 1621) належить до яскравих у літературно-художньому сенсі представників полемічної прози. Його незвичайна біографія, життєвий вибір презентують особистість неординарну, пристрасну та водночас суперечливу як у світоглядних позиціях, так і у творчості. Проте тим і цікава ця постать в українській літературі, яка взяла на себе функцію національного оберега.

Коротко про основне

1. Виникнення полемічної прози зумовили:

1) соціально-історичні обставини — утворення у 1569 р. Речі Посполитої, яка вела агресивну політику щодо українських земель, унаслідок чого селяни і козаки виступили проти соціального, національного та релігійного поневолення;

2) об'єднання католицької та православної церков у форматі церковної унії, яку проголосив Берестейський собор у 1596 р.;

3) культурно-освітні передумови — розповсюдження в Україні єзуїтських шкіл, яким протистояли православні братства, запроваджуючи школи та друкарні, дотримуючись середньовічних релігійних традицій.

2. Одне із показових явищ полемічної прози кінця XVI — початку XVII ст. — творчість Івана Вишенського, автора понад півтора десятка послань і трактатів, більшість із яких має жанрові ознаки інвективи.

3. Біографія і світогляд Івана Вишенського вирізняються складністю. З одного боку, мало відомо про життєвий шлях полеміста, з іншого — він репрезентує як консервативний світогляд середньовічного типу, так і вболівання за долю православної церкви та України загалом. Це людина, яка любила життя, але обрала шлях аскези; яка обстоювала духовні інтереси України, проте майже все зріле життя перебувала поза її межами, на Афоні.

4. Тематика творів Івана Вишенського різноманітна: викриття соціальних порядків у Речі Посполитій; сатиричне змалювання українських єпископів, котрі зрадили православну віру і стали уніатами; моральне зубожіння і фарисейство у тогочасному суспільстві; заперечення «латинських прелестей», тобто католицької учености і книжності; піднесення ранніх християнських ідеалів задля очищення церкви.

5. Основні ознаки індивідуального стилю Івана Вишенського:

— простота і ясність викладу (щоб зміст його творів зрозуміли передусім прості люди);

— імітація діалогу завдяки прийому «момент присутності»;

— емоційність, експресія, яких він досягає за рахунок «допиту» опонента, внутрішньої незгоди з ним, запальності, звинувачень тощо;

— біблійні мотиви, образи, міфи, притчі, широка цитація Святого Письма та інших джерел;

— градація, ампліфікація;

— повтори (анафори, епіфори, наскрізні вислови-рефрени та ін.);

— неологізми;

— сатирично забарвлені епітети, метафори, антитези;

— риторичні звертання, запитання, оклики;
— гротескно-сатиричне зображення дійсності, наявність карикатурних портретів.

До джерел

Знайти і прочитати

Вишенський Іван. Вибрані твори. — К.: Рад. школа, 1980.
Вишенський Іван. Твори / За ред. І. Єрьоміна. — К., 1959.
Вишенський Іван. Твори / Пер. Вал. Шевчука. — К.: Дніпро, 1986.
Пашук А. І. Іван Вишенський — мислитель і борець. — Львів: Світ, 1990.
Поплавська Н. М. Полемісти. Риторика. Переконування (Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI — початку XVII ст.). — Т.: ТНПУ, 2007.
Українська література XIV—XVI ст. — К.: Наукова думка, 1988 (Серія «Бібліотека української літератури»).
Ушкалов Л. Феномен української полемічної літератури // Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. — К.: Факт, 2006.
Франко І. Іван Вишенський і його твори // Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 30.
Шевчук Вал. Мандрівничий, котрий розпікав людське сумління // Дорога в тисячу років. — К.: Рад. письменник, 1990.
Яковенко Н. Нарис середньовічної і ранньомодерної України. — К.: Критика, 2005.
Яременко П. К. Іван Вишенський. — К.: Вища школа, 1982.

Думки авторитетів

І. ФРАНКО. Іван Вишенський і його твори. Перша і найвидатніша прикмета характеру Вишенського — се живе чуття і жива фантазія, то єсть те, що становить поета, пропагандиста, агітатора. Вся натура його рветься до гарячої любові, сильної ненависті, глибокого пошанування; рівнодушних, холодних відносин до людей чи ідей він не знає. Можлива річ, що іменно сей бік його натури, ся живість чуття була предметом його найтяжчої внутрішньої боротьби на Афоні, де аскетичне правило вважало всі такі прояви гарячого людського чуття гріхом. Чуття і фантазія — се, мабуть, були ті «духи лукавиє поднебесніє с ними же нам брань по Павлу», як повторює майже в кожному своїм творі наш автор. Чи в світськім житті чуття те доводило його до яких-небудь справдешних похибок, до вчинків, котрих опісля йому приходилося жалувати, чи, може, противно, фантазія вказала

йому, за яким-небудь товчком збоку, ціле життя світське яко ряд величезних спокус і небезпек, досить, ми можемо майже напевно прийняти, що іменно ті дві сили душевні завели нашого автора на Афон, попихали його чимраз вище по ступенях аскези і довели вкінці до печери, викутої в скалі, до цілковитого убиття в собі людської натури (...).

Однако ж не треба думати, що при всій тій м'якості чуття автор наш доходить де-небудь до слізливості, до сентименталізму або пристрасної сторонничості. В парі з м'яким, чисто людським чуттям іде у нього сильно розвите почуття моральне, котре становить непохитний центральний пункт його натури. Ніяка прикраса, ані поверховість, ані повага не може приглушити сього чуття, затуманити його ясного погляду. Строгий сам до себе, автор наш являється строгим суддею й других і усієї сучасної суспільності. Сміло говорить він правду в очі королям, князям, і панам, і ієрархам, і своїм найближчим — монахам, братчикам і простому народові. Навіть теоретичне його знання стоїть під контролем його морального чуття або являється навіть на ньому основане, і се хоронить нашого автора від аскетичного доктринерства, в котре йому так легко було впасти. Хоч слабий мислитель, без виробленої і ясної програми політичної і освітньої діяльності, автор наш іменно тим живим чуттям моральним вирівнював недостачу абстракційної мислі; живучи у часі важкого і великого перелому історичного, він хоч і не знав докладно, що і як в даній хвилі треба робити, але моральним чуттям угадував, чого не треба робити, куди не треба прямувати. І таким робом був він немов непідкупна совість южноруського народу, котрої голос, непідкрашений і різкий, дуже часто немалий, інколи бував занадто строгий, але все щирий і в основі своїй правдивий.

В зв'язку з живим чуттям нашого автора стоїть також його жива, справді поетична фантазія. Здається, лишнім тут буде пояснювати, що треба розуміти під поетичною фантазією. Є се дар думати образами, замість абстракційних понять бачити і малювати пластичні і барвні картини, в холоднім летючім слові дощупуватись на дні живої душі, крові і нервів людських. Дар такий в високій мірі посідає наш автор. Щокроку майже в його творах попадаються нам такі картинні поетичні вираження, як «перенести на рамѣ терпѣнія без отповѣди», «отвалити камень надгробный споминок», «от первоє малжонки церкви православной до курвы римской на блуд бѣгати», «трупа гордости і невѣрія на середину виволочи и оплакати» і т. п. Майже всюди, де авторові нашому приходиться передавати трудніші і абстракційніші поняття, ми стрічаємо у нього багатші поетичні картини, порівняння або й цілі оповідання, параболи та історії (...).

Наша характеристика духовної фізіономії Вишенського яко чоловіка і писателя була б неповна, коли б ми не згадали ще про одну його властивість, котрою він різко визначається між сучасними руськими писателями і котра чинить нам його особливо близьким і цінним. Властивість та — се його гумор і іронія, то єсть спосібність глядіти на речі важкі і болючі зі спокоєм і лагідним усміхом або переливати гарячий пафос, обурення, гнів також в усміх, але гіркий і гризучий. Майже всі критики, що писали або лиш згадували про Вишенського, підносять ту його властивість, так глибоко вкорінену в природі южноруса. Наведемо кілька примірів гумористичного, а кілька іронічного представлення з творів нашого автора. Гумористично малює він світського чоловіка, котрий ходить, «перекривляючи макгерку то на той, то на сей бок, шию напяливши яко індійській кур»; іронічно ж називає він світського чоловіка «облупленцем», «подголенцем», «гологлавцем». Гумористично представляє він того ж світського чоловіка, як він виступає «вибрытвивши потылицю, макгерку верх рога головного повѣсивши, косичку или пѣрце верх макгерки устромивши и делѣю на собѣ перепявши, плече одно выше другого накокорчивши, яко полетѣти хотячи»; іронією мусимо назвати, коли автор наш каже, що «щаститсся латинь в розширенню машкарского и комедійского набожества четверорогатыми Іисусо-ругателями разстягненого и умноженого».

Іронічно він називає невеличку книжечку Потія «Унія» плодом «подвига, труда, ревности и тщанія» уніатських владик; гумористично представляє унію яко бігання до курви римської на блуд. Примірів таких можна би набрати дуже багато, і вони управнюють нас до висказання, що Вишенський був перший южноруський писатель, котрий в такім обширнім розмірі і з таким майстерством покористувався в своїх творах обосічно-острим оружжям гумору і іронії (...).

Для довершення сеї характеристики остається нам іще сказати кілька слів про ідейну фізіономію Вишенського, про його світогляд, його переконання релігійні, суспільні і поетичні (...). Основна чеснота християнська, по поняттям нашого автора, не є любов, як се твердять нинішні християни під впливом широкого розвитку етики гуманістичної, але смиреніє і простота. Не любити повинен праведник світ і людей, але ненавидіти в них все, що не відноситься до спасенія вічного, ненавидіти природу, багатство, красоту, штуку, приємності життя, власне тіло, бо все се є не що інше, як тільки спокуси, як форми, під котрими криються духи лукаві піднебесні, уловлюючи праведника в свої сіті. Хоч Христос побідив сатану, але побідив його тільки на полі етичнім; світ, природа остались, як давніше, в посіданні того «мıродержця» як могуче оружжя до поборювання тих, що хочуть іти за наукою Христа (...).

Суспільні погляди нашого автора далеко менше ясні і докладні і більше хиталися в протягу його діяльності літературної. Інколи — в початку і при кінці його писательства — під впливом аскетичного пафосу він доходив досить близько до нігілізму суспільного, вбачаючи спокусу диявольську в цілім суспільнім ладі, у всіх інституціях, навіть освячених заповідями божими і таїнствами церкви християнської. Не тільки папи, царі, дигнітарі і урядники видались йому слугами диявола, але також ремісники, купці, всі, хто мав яку-небудь власність, дім, поле, жінку і дітей; всі вони в його очах були рабами своєї власності, честі, слави світової, рабами жінок і родини, значить, придавлені тяжкою рукою «князя міра сего», неспосібні не тільки дбати о те, що тільки «єдино єсть на потребу», то єсть о спасенії душі, але навіть неспосібні розуміти, що для спасенія служить і якою дорогою до нього доходити. Світ держиться тільки нечисленними «голяками-странниками», котрі мають відвагу погорджувати ним, плювати на його розкоші і жити в пустині, занимаючись молитвою, постом і боротьбою з власною натурою. Навіть організація церковна в значній, а то й переважаючій мірі є ділом того самого «миродержця» і заслуговує на те, щоби з нею боротися. З часом, коли обставини і власна гаряча натура втягнули нашого автора в оживлену практичну дійсність, коли йому приходилося докладно заглядати в очі тій суспільності, про котру і для котрої він писав і котра задля того ставила до нього різні домагання, його погляди суспільні хитаються, проясняються в подробицях, борються з поглядами аскетичними, поки ті останні в кінці не одержують побіди і не склонюють нашого автора покинути писательство, зректися всякої діяльності і зажива похоронитися в кам'яній печері. Але і в часі найбільшої склонності Вишенського до концесій існуючому ладові суспільному він усе-таки мусив являтися чоловіком дуже опозиційним. Основою організації суспільної в нього була церков, щоправда, в розумінні далеко ширшім, ніж воно утерлося тепер. Під церквою розумів Вишенський не тільки духовенство вище й нижче, але й всіх вірних, котрі мали право забирати голос в ділах церковної адміністрації і навіть догматичних (...). Він знає тільки один рід праці — подвиг аскетичний; праця продуктивна є для нього суєтою. Для того-то найважнішою верствою суспільною є у нього монашество, котре добровільно бере на себе труд «подвигу», терпіння і униження; його заслугами держиться проча грішна суспільність. На один ступінь нижче від монахів стоять мужики, піддані, хлібороби, котрі хоч поволі зносять усякі труди і недостатки, живуть у простоті і покорі, не доступні для найбільшої часті пагубних світових розкошів. Безмірно нижче від сих двох верстов стоять пани, дворяни і ієрархи. Вони правдиві невільники своїх забаганок, примх, нам'єтностей і тих

світових відносин, серед котрих живуть. Як бачимо, се погляд суспільний не економіста, не політика, а моралиста і аскета.

Значніші концесії робив наш автор у справах освітніх і культурних, та й то лиш якийсь час. Західноєвропейська освіта, школа, наука і штука являються для нього синонімом зіпсуття, невіри, деморалізації і фальшивості. Наш автор різкими словами засуджує Платона і Арістотеля, машкари і комедії, риторику і граматику, хоч сам не раз признається, що всіх тих мудрощів не вчився і не знає. Та проте він признавав і вважав пожиточними для православія такі здобутки західної культури, як братства церковні, штуку друкарську, книги популярні, пісні церковні, проповідь на народнім язиці (...).

Яким же язиком писав сам Вишенський? Тут уже згори можна сказати, що позаяк він не вважав своїх писань речами церковними, позаяк писав «для вирозуміня людского», навіть людей неписьменних, то й язик його щонайменше не буде чисто церковний. Вишенський хоч і черпає повними пригоршнями зі скарбниці язика народного южноруського, то все-таки не може відважитися писати зовсім попросту, покинути церковнослов'янську основу. Се хитання між чисто народним і традиційно-церковним напрямом веде його до синкретизму язикового, котрий майже в кождій стрічці, в кождім реченні може до розпуки довести язикового пуриста, але для історика є безмірно інтересний як образ того хаотичного стану, в якім находився наш язик в початку своєї літературної кар'єри, виломлюючись з обіймів церковщини. Вишенський підбирає слова і форми народні, оживлюючи ними сіре тло церковнослов'янщини, та в потребі він прихоплює чимало й полонізмів, впадає декуди в відтінки мови болгарської та сербської; та коли й се все йому не вистачає, він творить собі нові слова, сипле ними як з рукава і являється в нашій літературі першим «ковачем нових слів». Ті його неологізми належать до вельми характерних признак його мови. Так само великим багатством і різнорідністю форм відзначується його складання і загалом його стиль.

Франко І. Іван Вишенський і його твори // Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 30.

І. ФРАНКО. Про твір «Обличеніє діявола-миродержца». Є на Афоні легенда, що коли Христос постив на пустині і сатана прийшов його спокушати, то заніс його на вершок Афонської гори і відси показав йому всі царства земні і сказав: «Усе те я дам тобі, тільки впадь передо мною і поклонися мені». Ся глибокомисна і вельми поетична євангельська легенда пришпилена до Афону яко місця, де тисячі людей, позбувшися всіх спокус світу сього і слави його, віддаються добровільній бідності,

морять своє тіло і направляють усі сили духу до бога, є справді найліпшою його характеристикою. Вона послужила й Іванові Вишенському за основу, за поетичну канву до його першого значнішого твору, в котрім талант його уперве проявився в повнім своїм блиску і силі. Твір сей має напис: «Обличеніє діяволамиродержца и прелестный лов єго вѣка сего скоро погибающаго, от совлекшагося съ хитро уплетенных сѣтей эго Голяка и странника, ко другому, будущему вѣку грядущего, учиненноє». Не має він підпису автора, ані означеного місця, де був написаний (...).

Твердячи, що «Обличеніє» є першим більшим твором Івана Вишенського, зглядно, що воно написане десь в початку 80-их літ XVI в., я, очевидно, також не можу дати на се екзатичного доказу, бо доказу такого в самім творі нема. До сього твердження спонукує мене психологічна сторона «Обличенія». Твір сей, хоч цілковито позбавлений особистих натяків про автора, є, проте, наскрізь пройнятий гарячим чуттям, є немов сповіддю самого автора, тільки висказаною в поетичній, загальній формі. Я бачу в нім результат тої внутрішньої боротьби, яку — натурально — мусив переходити живий і палкий ум нашого автора при різкім переході з життя світського до аскетично-монашеського. Серед тиші і самоти Афону ставали перед ним спокуси і принади світського життя, а вони мучили його до пізньої старості, майже до смерті (гляди «Посланіє до Йова Княгиницького»), ставали картини всього того, що він пережив і покинув, відзивались, може, голоси дорогих йому людей, кличучи його до спільної праці, до помочі. Але велику міру розчарувань, гіркості та болю мусив винести з життя сей чоловік, коли тепер з глибокою ненавистю відвертається від всього того і бачить в тім діло диявола, сіті, котрі уловлюють на вічну погибель. В тім різкім осуді всього строю життя в його рідні́м краї, всіх відносин церковних і суспільних є вже, без сумніву, дещо аскетичної доктрини, але з-поза євангельських і аскетичних фраз чути гаряче бажання автора — усправедливити перед власним сумлінням свій поступок, вступлення на Афон. Отсей психологічний момент в моїх очах є рішучий. В душі автора ще йде боротьба: чи лишитись йому на Афоні, чи вернути до того життя, в котрім могли манити його коли не жодні високі «лигнитарства и преложенства, то бодай тихе життя в крузі родиннім, яко Господар дому, древа и землѣ шмата». І ось він освічує всі ті картини бенгальським огнем аскетичних доктрин — і доля його рішена безповоротно.

Крім сього основного, психологічного доказу, є ще деякі поменші обставини, котрі вказують, що «Обличеніє» належить до найвчасніших творів нашого автора. Сам він називає себе «голяком-странником» (т. є. путником, яким був недавно ще,

прийшовши на Афон), «совлекшимся с хитро уплетенных сѣтей діявола». Хоч титул сей і вказує на те, що внутрішня боротьба в душі автора рішена, то все-таки гарячий тон тексту свідчить, що, помимо рішення, боротьба ще не зовсім скінчена. Дальше ціла концепція сього твору є, так сказати, наскрізь лірична, без жодної науки на других, без жодних консеквекцій для загалу. Автора інтересує тільки процес психологічний в його власнім нутрі, і він виливає його на папір в образовій, алегоричній формі. Чи другі мають іти за його слідом, чи ні, він про се не дбає. Він не пише ще жодного посланія, ані поученія для других — він сам іще переходить важку внутрішню школу.

Відповідно до сього підкладу психологічного твір сей писаний у формі діалогу, розмови між «голяком-странником» і дияволом. Голяк запитує його, «князя світу», яким способом він буде фундувати царство своє між християнами, коли Христос побідив його і зруйнував його державу. Диявол відповідає, що хоч Христос його побідив, але з так званих християн, крім великого числа перших християн часів апостольських, дуже мало хто йде на тісну Христову стежку, бо всі гоняться за славою і розкошами світу сього. І він звертається до всіх з тими самими словами, що колись до Христа: «Хто чого ищешь у мене, миродержьтца, аще пад поклониши ся ми, вся тобѣ дам». Голяк запитує його, що ж таке він може дати, і диявол в довгій промові вичислює всі роди світової слави, розкоші і багатства, котрі находяться в його руках. Інтересно, що на початку йдуть духовні гідності католицького костьолу: біскуп, арцибіскуп, кардинал, папіж; дальше світські гідності Польської держави: войський, підкоморій, суддя, каштелян, староста, воєвода, гетьман, канцлер, король. В кінці для дрібнішого люду — ряд дрібніших ідеалів життєвих, причім варто завважити, що у автора не стало душевного супокою на те, щоб ті найменші ідеали показати в устах диявола в справді принаднім світлі. Ось як каже диявол: «Єсли хочеш похоти телесноє насытитися и господарем дому, древа и землѣ шмата назватися, пад поклонимися, я твою волю исполню, я тобѣ жену приведу, хату дам, землю дарую, тоє ярмо на твою шію повѣшу и твою мысль въ бѣдѣ, неволи, скорби, мятежи попеченій, фрасунку и уставничом промыслѣ погребу, я тебѣ стражу, слугу, невольника и вязня женѣ учиню, я тобѣ всю мысль у жоны похотноє студнѣ привяжу». Чорт говорить тут як аскет, а властиво аскет не дає говорити чортові по-чортівськи, щоб не утруднювати собі боротьби з його спокусами.

Відповідь голяка, хоч майстерна щодо форми, щодо змісту зводиться на одну тезу: що мені за пожиток з того всього, коли при тім погублю свою душу і страчу вічне блаженство. І він кінчить парафразованими словами Христа: «Господу богу въ трой-

ци славимому поклонюся и тому єдиному послужу... Иди за мною, сатана, исчезни и пропади сам и з царством своим прелестным!».

Ідея такої розмови чоловіка з дияволом для представлення внутрішньої боротьби душі з похотями тіла і спокусами світу не є оригінальним витвором нашого автора. Є вона майже невідлучна від усієї догматики і етики християнської, і вже Євангеліє подає ту саму алегоричну картину, говорячи, що диявол «аки лев рыкая ходит искій кого поглотити». В аскетичній літературі IV, V і VI віку по Христі той євангельський лев рикаючий перемінився на «перелестника», котрий являється в приманливих видах, розточує перед бідним аскетом чудові картини розкоші, слави і багатства, чатує на найделікатніші рухи його душі в напрямі до світського, земного і грішного, щоб зараз же і вдарити в ту слабу сторону. Витворено цілу скомпліковану систему гріхів головних і побічних, котрі основані були на осібних «земних» прикметах душі людської, а котрі треба було поборювати відповідними антидотами (пиху — покорою, лінивство — трудолюбієм, обжирство — постом і т. д.). Сею самою ідеєю боротьби між гріховними наклонами і побожними поривами душі покористувалася в широких розмірах і середньовікова література драматична, котра в численних розмовах душі з тілом, грішника з ангелом, дияволом і т. д. старалась пластично показати сю думку.

Франко І. Іван Вишенський і його твори // Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 30. — С. 44—48.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Мандрівничий, котрий розпікав людське сумління. «Маємо реальні факти, що письменник у молодості був зв'язаний з представниками латинсько-польської освіченості, навіть з католицькими колами, і певною мірою був до них близький».

«Щось у житті молодого Вишенського відбулося, в його молодості конче мав бути факт переломний, те, що круто повернуло його долю і зачинило зрештою в кам'яний мішок».

«Живий світ, можливо, болюче поранив його і викинув із рідної землі. Вишенський пережив першу свою велику драму. Доля завела його на Афон, на той час твердиню східної віри».

«Вишенський не тільки відійшов від католицьких та реформаторських кіл, з якими був зв'язаний, він опинився в горнилі тієї ідейної боротьби, яка запалала в Україні в кінці XVI ст.». «Він відчував моральне право на свою обраність — очевидно, встиг здобути серед земляків немалий авторитет».

«Все, здавалось, ішло до того, щоб Вишенський покинув Афон. Переконує його патріарх, просять земляки, але він уперто посилається на “волю божу”, яка не допускає його доєднатися тілесно до братів, більше того, ставить умову: “Хай тільки очистять і виметуть церкву...”».

«Живе життя тягне до нього тисячі ниток, до нього волає голос його “улюбленої Русі”, отож він і вибухає рядом памфлетів, в яких не милує ні своїх, ні чужих, ні земляків, ні зайд, ні високих сановників, ні братчиків. Для такої діяльності становище емігранта було таки найпригідніше». «Але ясно одне: спокою духу на Афоні він не здобув».

«Восени 1604 року письменник прийшов на Україну. Але Вишенському довелося глибоко розчаруватися: те середовище, для блага якого він виклав силу своєї мислительної і творчої потенції, не прийняло його як героя, керманича (...) Пасивна позиція Вишенського не могла заімпонувати братчикам, а на компроміси полеміст іти не міг». «Це був, здається, моральний крах».

«Жив Вишенський якийсь час в Унівському монастирі, потім у Манявському скиті — не відчував уже себе потрібним на рідній землі, тож конечним учинком його стало повернутися туди, звідки прийшов».

«Постать Вишенського нам здається суперечливою. Поруч із гнівним засудженням духовенства, знаходимо в нього палку апологію чернецтва, поряд з гнівним протестом проти визиску й приниження “шевців, сідельників і кожум'яків” — погорду до всякого ремесла, поруч із закликом до активної боротьби з поневолювачами — проповідь суворого аскетизму і відчуженості, поряд з глибоким демократизмом соціального ідеалу — консерватизм у поглядах на науку, освіту і суспільний прогрес взагалі».

«В центр системи своїх поглядів Вишенський ставить боротьбу істини з неправдою (...) Істина — той можливий ідеал, до якого людина має прагнути, очищаючись від неправд свого часу». «Вихід із важкого становища мислитель бачить один: покинути розтлінний світ, котрий убиває добро в людині, а повернутися до бідності (...) Саме за її допомогою належить починати свій шлях удосконалення».

«В ідеалі Вишенського — суспільство, складене з громад, подібних до ранньохристиянських, без приватної власності, панів, царств, владик». «В своїй основі система ця утопічна й укладається в контекст західноєвропейських утопій XVI — першої половини XVII ст.»

Шевчук Вал. Мандрівничий, котрий розпікав людське сумління // Дорога в тисячу років. — К.: Рад. письменник, 1990. — С. 68—84.

П. БІЛОУС. Складна простота Івана Вишенського. У зверненні «ко прочитателю» «Книжки» Вишенський демонстративно наголошує: «А о собі аз и сам свідительство вам даю, яко грамматического дробязку не изучих, риторичнои игрушки не видах, философского високомечтательного не слихах. Мой ест дидаскал простак, але от всіх мудрійший, который безкнижних умудряет»[1]. Заявлена «простота», отже, відмежовується від книжності, вона зорієнтована на такого ж простого «прочитателя» — власне, на демократичне середовище. Критеріями тієї «простоти» є відповідна мова, зрозумілий і доступний стиль та уникнення складних філософських премудрощів. Така позиція Вишенського дає підстави віднести його твори до «народних послань», зарахувати до демократичного табору письменників, що й робилося не раз, зокрема і в радянські часи.

Та чи насправді Вишенський є таким послідовним у своїй простоті, як намагається це задекларувати? Виявляється, він відкидає не всяку книжність: церковні книги (Євангеліє, Часословець, Октоїх, Апостол), навпаки, радить читати і слухати, аби «жизнь вічную получити», натомість Арістотеля, Платона та інших філософів не «постигати», бо вони в «геену» можуть спровадити[2]. У зв'язку з церковною (візантійською) книжністю несподівано виринає у Вишенського мовне питання. Зізнавшись, що не вивчав «граматичного дріб'язку» і сповідує просту мову, він у «Пораді» строго застерігає: «Евангелия и Апостола в церкви на литургии простим язиком не виворачивайте»[3]. Себто Вишенський проти «онароднення» священних текстів. Їх можна тільки поза літургією «попросту толкувати і викладати». Окрім того, радить «іспити церковние всі и устави словенским язиком» друкувати. «Словенский язик», у розумінні Вишенського, — це старослов'янська мова, яка, звичайно ж, суттєво відрізнялася від «простої», народнорозмовної. Письменник стає на захист «словенского язика» неспроста, оскільки він проти латині, якою користувались у літургії католики. Його натяки на те, що «диявол толикую зависть имиет на словенский язик», стосуються намагань католицької церкви витіснити узвичаєний мовний субстрат із практики української освіти та богослужіння. На думку Вишенського, ті намагання мають підтримку в частини православних: «нікоториє наши на словенский язик хулят и не любят». У

---

[1] Українська література XIV—XVI ст. — К.: Наукова думка, 1988. — С. 308—309.
[2] Там само. — С. 314.
[3] Там само.

запалі полеміки автор «Поради» проголошує мову церковних книг «плодоноснійшою», «Богу любимшою». А тому вона така, продовжує він, що «без поганских хистростей и руководств, се же ест граматик, риторик, диалектик и прочих коварств тщеславних»[1]. Тут знову Вишенський грає у «простоту», але так і не наводить доказів, чому «словенский язик пред Богом честнійший ест и от еллинского и латинского»[2]. Та як би там не було, а полеміст не ратує за «просту мову» і сам у своїх писаннях нею не користується. На це І. Франко зауважував так: «Вишенський хоч і черпає повними пригорщами зі скарбниці язика народного южноруського, та все-таки не може відважитися писати зовсім попросту, покинути церковнослов'янську основу»[3].

У тлумаченні Вишенського, «поганські хитрощі» мають два основні різновиди: а) «латинські прелесті», до яких відносив і латинську мову, й освіту в єзуїтських колегіумах, і Арістотеля та Платона, і «комедії та машкари» — себто усю систему західної культури та освіти, яка йому уявлялася синонімом «зіпсуття, невіри, деморалізації і фальшивості» (І. Франко); б) народні звичаї та народна творчість, проти яких церква здавна воювала, та й Вишенським не визнавалася за «просту» — навпаки, він закликав очиститися від такої «скверни».

У «Пораді» досить таких рекомендацій. Передусім він радить заборонити ярмарки, бо вважає їх джерелом «вшетечениства (розпусти. — *П. Б.*) и пиянства», святом «диявольським», а не традиційно динамічним, веселим та бажаним народним дійством. Вишенський проти «коляд», які також називає «диявольськими», бо вони нібито оскверняють Різдво Христове. «Щедрий вечер з міст і з сіл в болота заженіте, — пише він, — нехай з дияволом сидит, а не с християн ся ругает». Задля чистоти церкви і поваги до воскресіння Христового, на думку Вишенського, слід позбавитись від «волочильного», тобто від поздоровлень після Великодньої неділі, коли дарували калач і крашанки. Це ж стосується і народного звичаю нести у поминальний день після Великодня на могилки «пироги и яйця надгробние». Виступає Вишенський і проти весняних землеробських обрядів на Юрія, коли селяни «скоки и танци» у полі чинять. Засуджує він купальське свято, оскільки бачить в «огнених скаканнях» (звичай стрибати через ритуальне вогнище, щоб очиститися від злих сил) витівки диявола. Негативно відгукується і про залишки язичницьких звичаїв на Волині й

---

[1] Українська література XIV—XVI ст. — С. 314.
[2] Там само. — С. 315.
[3] Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 30. Літературно-критичні праці (1895—1897). — С. 211.

Поділлі на день Петра й Павла, бо то є «позорище християнским людем». Словом, «и другие прелести, которие би били, очистіте»[1], — підсумовує Вишенський, виступивши у такий спосіб проти тих елементів язичницьких вірувань, котрі віками супроводжували християнські догмати і зливалися із введеними церквою обрядами та звичаями. Тут Вишенський заявляє про себе як про пристрасного прихильника візантійського типу культури і супротивника типу народного. Так він дбав про відродження релігійне, відмежовуючись не тільки від проявів нової західноєвропейської культури, а й від традиційних автохтонів, наполягаючи передусім «на зовнішній обрядовості, на релігійній формалістиці»[2].

Відкидаючи обрядові «забобони» українського народу, Вишенський відкидав і їхній словесний супровід — обрядові пісні, чим виявив загалом своє ставлення до фольклору. То правда, що він вдавався у своїх посланнях до влучних народних прислів'їв та приказок, не цурався образності народних творів, але насправді народну культуру уявляв як «руганье диявольское». Така негація має свою природу і підставу, якщо зважити на міркування, яким прохопився Вишенський у «Посланні до Домникії»: «Ни бо аз с народом завіти завіщевал, ниже отвіти творил, но ниже народа знаю, ниже бесідою с ними общихся и познанием зрака»[3]. Ця фраза проронена у полеміці з «паном Юрком» (лідером львівського братства Юрієм Рогатинцем), може, й не засвідчує справжнє ставлення письменника до свого народу, але принаймні виражає його кризовий настрій, коли він, довго поживши на Афоні, а потім під час короткого візиту в Україну розчарувавшись у своїх земляках, у відчаї, з позицій самооборони зірвався на те, щоб зізнатися у власній відчуженості від рідного народу.

Та здається, що схожі слова, котрі виражають ставлення до простого люду з його властивою культурою, могли б сказати й інші сучасники Вишенського, котрі ламали стріли у суперечках про віру й церкву, свідомо занедбавши ті культурні цінності, якими жив народ.

Білоус П. Складна простота Івана Вишенського // Медієвістика: Зб. статей. — Одеса, 2007. — С. 67—69. — Вип. 4.

---

[1] Українська література XIV—XVI ст. — С. 332—333.
[2] Грушевський М. Історія української літератури: В 6-ти т. — К.: Либідь, 1995. — Т. 5. — Кн. 2. — С. 162.
[3] Українська література XIV—XVI ст. — С. 375.

Варто знати й це

Гора Афон

Афонська гора велика й висока, і є на ній просторе пустище та непрохідні ущелини й печери; сама вона довгаста, і монастирі стоять не вгорі, а внизу, понад морем — десять зі східного боку і десять із західного. Ця гора з моря видається островом, бо вона з'єднана із землею вузьким перешийком, а море омиває її майже зусібіч. До моря повернуті її вершина і чільний бік; вона вища від усіх тутешніх гір. Гора завжди вкрита темними хмарами; грецькою вона зветься Афос, а слов'янською — Афон. Названо її так, як мені довелося достовірно чути, за ім'ям ідола, який стояв колись на її вершині і звався Афон, і йому з давніх часів поклонялися елліни. Коли тут оселилися ченці, його скинули в море і на тому місці спорудили храм Преображення Господнього, подібний до того, що на горі Фавор; він і досі стоїть, але ніхто там не перебуває через великий холод і мінливість стихій; тільки один раз на рік, у серпні місяці, на свято Преображення Господнього, туди піднімаються ченці, відправляють святу літургію і відразу ж спускаються вниз, щоб не обвіяли їх холодний вітер і незвичне повітря. А сам цей край теплий, отож повсюди під горою, в монастирях, особливо в літню пору, стоїть велика спека, тільки на самій горі інша стихія[1] (За Василем Григоровичем-Барським).

Рідне місто Івана Вишенського

Рідне місто Івана Вишенського Судова Вишня ще в першій половині XVII ст. було одним із основних центрів так званого сеймикового життя. Сеймики — це окружні збори шляхти, на яких вирішувалися державні і приватні питання. На всю Галичину було таких сеймикових центрів три: крім Судової Вишні, Галич і Белз. До округа Судової Вишні належали землі Львівська, Перемишльська і Саніцька. Таким чином, Судова Вишня була одним з основних збірних пунктів шляхти, і Вишенський у рідному місті мав змогу добре придивитися до побуту, поведінки, одягу шляхти, зібраної з цілої округи, і мав змогу порівняти їх з убогим людом, що напевно згодилося йому в подальшій творчості (За Вал. Шевчуком).

---

[1] Переклад П. Білоуса.

Напередодні семінарського заняття

План

1. Історичні, культурно-освітні, релігійні обставини виникнення і функціонування полемічної прози.
2. Життєвий шлях і світогляд Івана Вишенського.
3. Тематика творів Івана Вишенського.
4. Аналіз твору «Викриття диявола-миродержця».
5. Індивідуальний стиль Івана Вишенського.
6. І. Франко про Івана Вишенського.

Методичні поради:

1. Розкрийте історичні, релігійні та культурно-освітні обставини виникнення полемічної прози (див.: Яковенко Н. Нарис середньовічної і ранньомодерної України).
2. Для з'ясування життєвого шляху та світогляду Івана Вишенського зверніться до статті Вал. Шевчука «Мандрівничий, котрий розпікав людське сумління», де викладено спостереження і припущення, які стосуються біографії полеміста, роботи І. Франка «Іван Вишенський і його твори» та книги А. Пашука «Іван Вишенський — мислитель і борець».
3. Прочитайте твори Івана Вишенського (у списку літератури є видання, у яких твори подано в оригіналі і в перекладі сучасною українською мовою). Для текстуального вивчення запропоновано не суто полемічний твір «Викриття диявола-миродержця» що дасть підстави розглядати його передусім як художнє явище.
4. «Викриття диявола-миродержця» слід прочитати на декількох рівнях: світоглядно-психологічному, художньо-образному, структурно-мовному.
5. У текстах Івана Вишенського знайдіть і випишіть приклади градації, повторів, неологізмів, епітетів, метафор, антитез, риторичних фігур, гротеску, іронії, сатири.

Перевірте себе

Варіант І

1. З'ясуйте значення термінів «полеміка», «інвектива», «градація».
2. Визначте основні теми полемічної прози.
3. Перекладіть сучасною українською мовою уривок, назвіть автора і твір.

Начну же от мирославнѣйших. Перво его милость каштелян Патей, если и каштелянства титул догонил, але толко по чотыри слуговины

и во одежды, якая барва вомѣститися могла, за собою волочил, а нинѣ, коли бискупом зостал, перебѣжит личба и десятковая и барва скуподорожчая и славнѣйшая.

Варіант II

1. Визначте основні ідеї Реформації.
2. Охарактеризуйте індивідуальний стиль Івана Вишенського.
3. З'ясуйте образний зміст фрагмента із твору Івана Вишенського.

Не ваши милости ли алчних оголоднѣваете і жаждними чините бѣдних подданих, то же образ божий, што і ви носячих; на сироти церковние и прекормлене их от благочестивих християн наданих лупите і з стодол стоги и обороги волочите; сами і з своїми слуговинами ся прекормлюєте, оних труд і пот кровавий, лежачи і сидячи, смѣючися і граючи, пожираете, горѣлки препущаниє курите, пиво трояковиборноє варите і в пропасть ненаситного чрева вливаєте; сами з гостьми ся своїми пресищаєте, а сироти церковниє алчут і жаждут, а подданиє бѣдниє і своєї неволі рочнего обходу удовлѣти не могут, з дѣтьми ся стискают, оброку собѣ уймуют, боячися, да им хлѣба до пришлого урожаю дотягнет.

3.2. Віршова творчість XVI—XVII ст.

Українські літератори почали віршувати, коли спробували вирватися із застарілих форм візантійської культури, запозиченої ще за часів Київської Русі, і через освіту та особисті контакти перейняти літературну практику Західної Європи. Віршотворчість швидко заполонила український літературний простір, стала визначальною у письменстві, яке активно засвоювало ідеї та художні форми європейського бароко. У літературу перейшов масив нових жанрів, який допоміг українській літературі виявити нові можливості і залишити для історії багато оригінальних творів, у яких різнобічно відобразилося як життя всього суспільства, так і духовний світ окремої особистості.

Коротко про основне

1. Віршування виникло в Україні у другій половині XVI ст. внаслідок запровадження православних шкіл, у яких викладали обов'язкову навчальну дисципліну — поетику. Більшість віршів існувала в рукописах і була написана латинською, польською та давньоукраїнською мовами (Микола Гусовський, Іван Рутинець, Севастян Кленович, Симон Пекалід, Адам Чагров-

ський, Ян Жоравницький, Лаврентій Зизаній, а також анонімні автори).

2. Основою курсу поетики були «Поетика» Арістотеля і «Послання до Пізонів» Горація. *Загальна поетика* давала визначення поезії, пояснювала її предмет (матерію), природу і мету, вказувала на такі її ознаки, як наслідування, вимисел, віршова мова (тропи, фігури, метри). *Прикладна поетика* ознайомлювала з правилами написання віршів, наводила зразки, визначала літературні роди і жанри. Українське віршування засвоїло і культивувало силабічний вірш.

3. Українські вірші мали розгалужену систему жанрів: геральдичні вірші, панегіричні вірші, історичні вірші, духовні вірші.

4. Лазар Баранович — церковний, політичний та культурно-освітній діяч, письменник-проповідник, автор віршової польськомовної збірки «Лютня Аполлона» (1671), яка вміщує філософську лірику, громадсько-публіцистичні вірші, пейзажно-побутову лірику, панегірики, духовні твори, плачі.

5. Іван Величковський — бароковий поет; вихованець Києво-Могилянської колегії, друкар, священик. Автор віршових збірок «Зегар з полузегарком» (1690) та «Млеко од овци, пастиру належное» (1691), а також перекладів з латиномовного англійського поета Дж. Оуена. У творчому доробку поета є епіграми, епітафії, панегірики, присвяти церковним та світським діячам, вірші із світськими мотивами та роздумами. Для них характерне поєднання релігійних, фольклорних, соціально-побутових образів. Манера написання здебільшого традиційна, хоч інколи автор тяжів до барокової гри слів, антитези і яскравої метафори.

6. Данило Братковський — український шляхтич із Волині, автор книги польськомовних епіграм «Світ, розглянутий по частинах» (1697). Характерними ознаками творів Данила Братковського є іронія та гумор, барокове світовідчуття, якому притаманне усвідомлення множинності світу, що постає у численних суперечностях (антитезах), є невпорядкованим і чужим людині, котра незатишно себе почуває і страждає від цього. Часом він вдавався до віршового опрацювання анекдотів або іронічного трактування афоризмів.

7. Климентій Зиновіїв — вихованець Києво-Могилянської колегії, мандрівний монах і поет, який уклав рукописну збірку віршів, народних приказок і прислів'їв. Жанрова природа його віршів різноманітна — епіграми, елегії, псалми, пісні, молитви, орації. Загалом для творів Климентія Зиновіїва характерна описовість, а намагання охопити і відобразити різноманітні аспекти життя, показати світ у його багатоманітності і контрастах зближує його вірші з тенденціями бароко.

8. У численних історичних віршах XVI—XVII ст. відображено найпомітнішу подію у житті українського народу — визвольну війну, очолювану Богданом Хмельницьким. Невідомі поети розповідали про тяжке лихоліття і невдачі, що почалися після смерті гетьмана. Історичні вірші XVII ст. тісно пов'язані з усною народною творчістю (думи, історичні пісні) як тематично, так і за стилем й особливостями використання художніх засобів.

До джерел

Знайти і прочитати

Величковський Іван. Твори. — К.: Наукова думка, 1972.

Зіновіїв Климентій. Вірші. Приповісті посполиті. — К.: Наукова думка, 1971.

Колосова В. Климентій Зіновіїв: Життя і творчість. — К.: Наукова думка, 1964.

Крекотень В. Українська поезія XVII в системі східноєвропейської літератури бароко // Українське бароко. — К.: Наукова думка, 1993.

Криса Б. Пересотворення світу: Українська поезія XVII—XVIII століть. — Львів: Свічадо, 1997.

Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII — першої пол. XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. — К.: Наукова думка, 1983.

Сивокінь Г. Давні українські поетики. — 2-ге вид. — Х.: Акта, 2001.

Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури XV—XVII ст.: У 4-х кн. — К.: Аконіт, 2006. — Кн. 2 і 3. Література високого бароко.

Сулима М. Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст. — К.: Наукова думка, 1985.

Українська література XVII ст. — К.: Наукова думка, 1987.

Українська поезія XVI ст. — К.: Рад. письменник, 1987.

Українська поезія XVII ст. (перша половина). — К.: Рад. письменник, 1988.

Українська поезія: Середина XVII ст. — К.: Наукова думка, 1992.

Чижевський Д. Українське літературне бароко. — К.: Обереги, 2003.

Шевчук Вал. Муза роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь, 2005.

Шевчук Вал. Невмирущий фенікс української поезії // Шевчук Вал. Дорога в тисячу років. — К.: Рад. письменник, 1990.

Яременко В. Два століття київської поезії // Аполлонова лютня. — К.: Молодь, 1984.

— Думки авторитетів

Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ. Українське літературне бароко. Віршовану поезію староукраїнську забули, мабуть, головне через «перестарілість» мови, а ще більше віршової форми. Почалось віршування на Україні безпосередньо перед початком барокового періоду. Під впливом польського вірша український прийняв в часи барока «силабічну» віршову форму — ритм вірша утворювався певною кількістю складів у рядку, рядок кінчався римою (як у поляків «жіночою», себто з наголосом на передостанньому складі, лише виїмково припускались рими «чоловічі», з наголосом на останньому складі, та «дактилічні», з наголосом на третьому від кінця складі).

Ось приклад силабічних віршів на улюблену барокову тему смерті (вірш на погреб Сагайдачного):

Кождий, хто ся уродив, мусить і умерети,
Жаден ся чоловік смерти не может оперети.
Немаш на ню лікарства, немаш і оборони;
З самих царей здираєть світнии їх корони,
Не боїться жовнірства, вкруг царя стоячого
З оружієм і стрільбою, его вартуючого...

Рядки в силабічному вірші не завше мусять бути однакової довжини, українські поети барока утворюють з рядків рівної довжини найрізноманітніші строфи. Українські поети вживають коло 200 різних строф.

Поруч з силабічними віршами іноді вживають більш народний вірш, подібний до вірша «дум», з рядками нерівної довжини. Переважно такого вірша вживав Кирило Транквіліон-Ставровецький:

Де мої нині замки коштовне муровании,
І палаци мої світне, і слічне мальовании,
А шкатули, злотом нафасовании,
Візники під злотом цугованиї?
Де мої пресвітлиї златотканнии шати,
Рисі, соболе слічнии, кармазини і дорогиї шкарлати?..

Вірші друкувалися порівнююче рідко: їх переписували аматори, побожні чи світські. Іноді утворювалися великі рукописні збірки. Друковано було лише невеликі збірки, присвячені якимось особам або подіям (на погреб Сагайдачного); вже в кінці 17-го віку дехто не з ліпших поетів видрукував великі збірки віршів.

Чижевський Д. Українське літературне бароко. — К.: Обереги, 2003. — С. 275—277.

В. КРЕКОТЕНЬ. Українська книжна поезія кінця XVI — початку XVII ст. Пригляньмося уважніше до деяких найхарактерніших для української поезії кінця XVI — початку XVII ст. образів та образних систем.

Привертають увагу спроби українських поетів передати великодній радісний настрій через опис весняного відродження природи. У цьому вони спиралися як на досвід патристичної проповіді, так і на досвід античної, зокрема римської, літератури.

У християнському письменстві пейзаж мав насамперед символічно прославляти Бога-Творця у спогляданні його творіння. Але, зрозуміло, ця основна, так би мовити, ідейна його функція аж ніяк не виключала функції естетичної. Християнські письменники, вдаючись до зображення природи, нерідко цілком відхилялися від своєї догматичної, панегіричної чи моралістичної теми і в пориві натхнення, ліричного піднесення, зумовленого безпосереднім спогляданням навколишнього світу, виливали з-під свого пера високопоетичні образи, багаті на реальні деталі, на вихоплені з життя конкретні подробиці.

Саме такий випадок маємо у «Просфонимі», анонімний автор якої, спираючись на усталену з давніх-давен християнську літературну традицію щодо зображення «великоднього» пейзажу і, насамперед, опис весни у «Словѣ на нову недѣлю и на весну» Григорія Назіанзина, уподібнює дохристиянське «невѣріе» зимі, Христа визначає як «зимы горкіа губителя», котрий «лютость... зимы съ тяжкими волки» відігнав, а далі виражає торжество християнської віри через уподібнення його весні, і при цій нагоді малює яскраву картину весняного буяння природи:

Єгда убо по студеной зимѣ тепла весна наставает,
Тогда и земля небѣдно зелену траву пущает,
И дуб подчесан головерхіа холмы украшает,
И вся зеленовласія древа в новыя різы облачает...

Поет не забуває і пастухів, які виходять із хат «на широко пространъныи поля вѣтром лица простужающе»; «в различіи трав наслаждающе чювства»; і мореплавців, як, побачивши «небурно и тихо море», вручають свої душі «древу и водѣ и вѣтру быстрому» і «по морским хребтом... широкій понът прорѣзують».

Одним із ключових образів української поезії кінця XVI — початку XVII ст., у тій її частині, яка вже цілком виразно репрезентує стиль бароко, є образ саду. Навколо цього образного ядра, природно, функціонує ціла низка похідних образів: коренів, дерев, паростей («літорослів»), квітів, овочів, аромату, смаку, птахів, їхнього щебету у верховітті тощо.

Ця образна система з'являється вже у вірші Даміана Наливайка «До того ж чителника» («Лѣкарство на оспалый умысл чоловѣчій...», Острог, 1607):

Як сады, которых овоч уживають,
Кгды ся старѣють, другіє з них вставають,
Предся ж подобныє подобного родять,
Так в бытности и в зацности не сходять,
Так и люде, которые уступають
С того свѣта, а другіє наступають.

Ту саму образну систему для вираження тієї самої ідеї використовує Олександр Митура у вірші «Статечность въ вѣрѣ» із «Вѣзерунка цнот...» Єлисея Плетенецького (Київ, 1618): «От кореня доброго овоч особливый // был родитель побожный, сын єсть святобливый».

З образного системою саду споріднена образна система сад — вода, теж дуже продуктивна в тогочасній українській поезії. Джерела, струмки, річки, дощі несуть життєдайну вологу всякій «кревині» і забезпечують її буяння і плодоносність. Антитетично з образами водяного циклу пов'язуються образи спраги і посухи, «водна піна» пихи, «вода» грішної слави, брудна, гірка і смердюча вода гріхів тощо.

Крекотень В. І. Українська книжна поезія кінця XVI — початку XVII ст. // Вибрані праці. — К.: Обереги, 1999. — С. 213—215.

В. ЯРЕМЕНКО. Українська поезія першої половини XVII ст. Літературний процес у першій половині XVII ст. являв собою складну, багатовимірну, різномовну систему.

Поезія в цей період творилася, в основному, в трьох соціальних середовищах — міщанському, козацькому і академічному (шкільному). Академічне середовище було різностановим, демократичним, із постійно зростаючим прошарком духовенства, яке пізніше виявить характерні риси власної творчості. Кожне середовище з'являло твори своєрідні як за тематикою, жанрами, ідейним спрямуванням, так і за способом художньої реалізації задуму.

Письменники із міщанського середовища (Дем'ян Наливайко, Памво Беринда, Іван Домбровський, брати Зимοровичі, автор «Ляменту про нещасну пригоду... острозьких міщан», Касіян Сакович та інші) виявляли більший інтерес до роздумів про людське життя, до історичної тематики, політики, науки, філософії. Козацькі канцеляристи, які часом з'являли талановитих письменників (у першій половині XVII ст. виступають

анонімно), більше цікавилися батальною тематикою, висміюванням битих у війнах ворожих воєначальників і звеличенням власних героїв, гетьманів-полководців, керівників козацьких повстань. Письменники кола Києво-Могилянської колегії та інших освітніх центрів не цуралися будь-якої теми, та все ж питання науки, культури, знань, релігійно-духовного життя, полеміки зі своїми ідеологічними недругами — у них на першому місці. Якщо поети козацького і міщанського середовища тяжіли до нерівноскладового, «думного» вірша, то поети-академіки культивували філігранний силабічний вірш, ритмічну організацію якого творили строга кількість складів у рядку (від 5 до 13), чергування цезур (пауз) після певної кількості складів (у тринадцятискладовому, класичному силабічному вірші після 4-го і 7-го складів) та жіночі рими (із наголосом на другому складі від кінця). Художньою літературою в цей час вважалася тільки поезія, а доведена до віртуозності техніка версифікації — виявом високої вченості. Міщанські поети частіше допускали відступ від приписів шкільних поетик і класичного силабічного віршування. Поети XVII ст. вживали біля двохсот різних віршових строф.

Яременко В. Українська поезія першої половини XVII ст.: Передмова до вид.: Українська поезія XVII століття. — К.: Рад. письменник, 1988. — С. 8.

Б. КРИСА. Джерела поетичної самосвідомості. Українські поети одержимі ідеєю професійного літературного навчання. Образ книги стає одним з найхарактерніших у поетичному світовідчутті, освітлюючи все навколо особливим світлом прив'язаності до книги, обов'язком перед нею. Можливо, саме тому автори того часу так люблять книжну мову своїх творів — вона, як солодкий спогад про прочитане, здатна будити асоціації, бути знаком шукання і відгадування сенсу. Тому, відкидаючи негативний зміст, яким було наділено слово «книжність» у процесі творення історії української літератури, треба вважати його одним із ключових у самоусвідомленні української поезії XVII—XVIII ст. Книжність виступає тут як певний етнопсихологічний стереотип, впливаючи на весь розвиток поетичного мислення, починаючи з його джерел і закінчуючи критеріями оцінки твору. Це створює певну елітарну ситуацію, бо яким значним не був би прошарок освічених і вчених людей, він завжди несе в собі печать вибраності. Витворюється особлива спільність світорозуміння, що випливає зі спільності занять, життє-

вої мети, покликання, а почуття виконаного обов'язку стає невід'ємним від читання книг.

Бажання рівноцінності з іншими народами, як уявлялося українським поетам, могло здійснитися лише через досягнення високого мистецького рівня, а шлях досягнення один-єдиний — поетичне «трудолюбіє». Ідея мистецтва слова стає визначальною для функціонування літературного твору в усіх його сферах. Найбільше про це свідчать авторські передмови до читачів — передмова Кирила-Транквіліона Ставровецького до «Перла многоцінного» та Івана Величковського до книги «Млеко». Якщо вірші Касіяна Саковича представляють «програмну поезію», то названі передмови, користуючись визначенням Ю. Шевельова, наскрізь «поетистичні», вони будуються на іманентних законах розвитку українського поетичного слова. Водночас на прикладах Ставровецького і Величковського бачимо поступовий характер цього розвитку. Їх об'єднує погляд на поетичну творчість як на важку працю, результати якої важливі для всіх.

Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII—XVIII століть. — Львів: Свічадо, 1997. — С. 91—92.

Л. УШКАЛОВ. Ідеї та форми української барокової поезії. Українська емблематична поезія розвивалася здебільшого на ґрунті церковно-релігійному. Коли ж ідеться про *світське* письменство, то за найповажніший її ґатунок слід уважати поезію геральдичну. Виникнувши ще в другій половині XVI століття, геральдична поезія набуває в Україні особливого розмаху якраз під добу бароко. Істотною примітою геральдичних віршів (епіграм) було відносно вільне тлумачення символіки шляхетських «клейнотів»: сонць, зірок, місяців, корон, хрестів, мечів, стріл, списів тощо. За типовий приклад української геральдичної поезії раннього бароко можуть правити, скажімо, вірші «на пресвѣтлый клейнот» коронного підканцлера Томаша Замойського, вміщені на звороті форти «Цвітної Тріоді», надрукованої в Києво-Печерській лаврі 1631 року (із присвятою Петра Могили):

Знаєт о Марсобыстрых юж Европа цнотах
Замойских Фебоясных, знаєт о клейнотах.
Ты що в зони облеглой на герб оказалый
Пойзри, як тот, познаєш, дом завше вспанялый.
Пойзри на три копѣи, которыми вспираєт
Вѣкопомне отчизну, здобит, вывышаєт,

Обачиш, як єст Томаш Замойскій сердечный,
Як в сенатѣ, в обозѣ, в Парнасѣ валечный.
Трудно з рук Геркулесу снать булавы брати,
От труднѣй Замойскому тарчи вырывати

Ця геральдична епіграма, згідно зі своєю жанровою моделлю, уславлює старовинний український рід, допасовуючи образ трьох перехрещених списів до особи Томаша Замойського, що є звитяжним лицарем на полі бою, так само, як на теренах високої політики в царині наук і мистецтв. Окрім того, поет рясно заживає образи античної мітології та майже неодмінну тут риму «цноти : : клейноти». Мабуть, одне-єдине, що вирізняє цю епіграму на тлі сили-силенної інших геральдичних віршів, — то два питомо «гомерівські» окреслення: «марсобыстрый» та «фабоясный».

З плином часу українська геральдична поезія, не змінюючи власного єства, зазвичай стає більш стислою. Отож, трійця стріл на гербі ясновельможних панів Скоропадських, уміщеному в київському виданні «Ифіки ієрополитики», править за джерело на клейноті Томаша Замойського:

Жизнь наша брань єст, воинствуєм в мірѣ.
Терпяще в любви, надеждѣ и вѣрѣ.
Да разруши же вражія предѣлы.
Сут нам в пособство Скоропадских стрѣлы.

Емблеми стріл символізують тут три «богословські» доброчинності (віру, надію та любов), що є «первая добродѣтели християнскія», без яких людині годі сподіватися на вічний порятунок, а сама епіграма розробляє мотив духовної борні, себто «психомахії», який часто привертав увагу українських барокових поетів.

Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. — К.: Факт, 2006. — С. 39—42.

М. СУЛИМА. Про версифікаційні особливості книжної української поезії середини XVII ст. Поширеним в українській поезії середини XVII ст. був одинадцятискладник. Зустрічаємо його в «Розмишлян'ї о муцѣ Христа Спасителя нашего» Йланикія Волковича (1632) — ним написано тексти, які виголошують 9 і 10 «Вісники», ряд геральдичних мініатюр, одна епітафія тощо. Серед творів, написаних одинадцятискладником, виділяються «Герби і трени при гробі і труні... Сильвестра Косова». Той, хто читатиме «Герби...», не зможе не відчути гнучкого, пружного ритму цього вірша. Він у поєднанні зі складною й вишуканою барокового образністю, за допомогою

якої оплакується видатний церковний і культурний діяч середини XVII ст., несе в собі неослабну мелодію стриманої і водночас глибокої туги.

До цього розміру звертається також Дмитрій Туптало та Іоанн Армашенко.

Дванадцятискладником написано «Вѣрши з трагодіи "Христос Пасхон"» Андрія Скульського (1630). На жаль, цей розмір, яким наприкінці XVI ст. було написано величезний так званий полемічний комплекс, де досить виразно виявлялися його по суті необмежені ритмічні можливості, у середині XVII ст. випадає з метричного репертуару української поезії.

І, нарешті, тринадцятискладник. Цей вірш, підкреслимо, так само, як у кінці XVI — на початку XVII ст., у метричному репертуарі української поезії середини XVII ст. кількісно продовжує посідати панівне місце. Це вірш із тими ж константами, які завдяки особливостям української акцентної системи постійно порушуються, в результаті чого з'являється необхідність у статистичних таблицях виділяти рубрики дактилічної й чоловічої цезури тощо.

Не зник у середині XVII ст. і так званий «неправильний» ізосилабічний вірш, тобто вірш із незначними кількісними відхиленнями від схем 5+6, 6+6, 7+6, без постійного місця цезури. Найвиразнішими щодо цього є «Вѣрши з трагодіи "Христос Пасхон"» Андрія Скульського, «Лямент о пригодѣ... мешчан острозких...» (1636) та ряд дрібніших творів.

Продовжують писатися твори нерівноскладовим віршем, підвалини якого заклав ще Герасим Смотрицький. Умовно вони діляться на дві групи: написані рядками із незначним коливанням кількості складів і з більш помітною амплітудою коливання. Останнє спостерігається в творах, що тяжіють до думної традиції, як, наприклад, у «Пісні про повстання Мартина Пушкаря», у вірші «Славний Тріумф з народження Христова...», у «Похвалі князю Владимиру» Симеона Ставицького та ін.

Строфіка української поезії середини XVII ст. особливою різноманітністю не відзначається. Найпоширенішим залишається астрофічний твір, який складається з дистихів; інколи два дистихи об'єднуються в катрени (див., наприклад, «Пѣснь о образѣ Клокочевском»); популярною в цей час залишається сапфічна строфа.

Сулима М. Передмова до кн.: Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В. І. Крекотень, М. М. Сулима. — К.: Наукова думка, 1992. — С. 26—27.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Універсальна картина світу в творчості письменників українського бароко. Локальну розробку універсальної картини світу подає **Софроній Почаський** у своєму «Евхаристиріоні, або Вдячності» (1632). Це спроба описати всі можливі людські умілості, власне науки і форми мистецтва, які поет хотів би бачити запровадженими в Києві. Йдеться тут про граматику, діалектику, арифметику, музику, геометрію, астрономію, що є, зрештою, компонентами пізнання універсальної картини світу, отже, у творі подається не сама картина, а тільки універсальний інструментарій для пізнання (...).

Універсальну картину світу цілком свідомо хотів створити у своїй «Аполлоновій лютні» (1671) **Лазар Баранович**, більшою чи меншою мірою розробляючи майже всі її компоненти. Тут описи християнських божеств (зокрема, вірші, присвячені Христу та Богородиці), вірші про космос, небо, Місяць і зорі, планети, Сонце, явища природи, зокрема у формі короткого календаріуму, вірші про власну творчість, про людину з її добрими й лихими якостями, а тема історії власної землі обмежується циклом блискучих віршів про сучасні війни та розруху. Не всі компоненти універсальної картини світу розроблено у Лазаря Барановича докладно, але недаремно він назвав книгу «Аполлонова лютня» — Аполлон був верховним Богом на Парнасі, отже, вбирав у себе чи тримав у собі всі компоненти поетичного мислення як засобу універсального пізнання світу.

Слідом Л. Барановича по висхідній ішов **Климентій Зіновіїв**, який поставив перед собою завдання найдокладніше відтворити універсальну картину світу в усіх його компонентах, за винятком історії. Хоч ця робота назагал залишилася незавершеною, та подивляє своїм розмахом і закроєм. Образом світу для Климентія була рідна українська земля, образом людини — українець, хоч погляд його поширюється (щоправда, принагідно) на інші довкільні землі та народи (Молдавію, Литву — Білорусь, Московщину, Польщу, Угорщину). За взірець мав для себе Климентій «Корабель дурнів» Себастіяна Бранта, де принцип універсальної картини світу був відбитий класично, але значно з меншою повнотою, ніж у Климентія. Поет міркує про елементи світобудови (вогонь, повітря, вода), богів, явища природи, творить своєрідні календаріум та бестіаріум (у неповних формах, наприклад, дерева в ньому тільки перелічено; можливо, то був план для написання віршів), але головна його увага віддається людині. І саме компонент людини в універсальній картині світу розробляє він найдокладніше з усіх поетів українського бароко. Починає Климентій із вір-

шів на смерть, переходить до хвороб людських, пише цикли вірші про жінок та чоловіків з їхніми добрими, а більше лихими, рисами; зрештою, переходить до занять людських, подавши їхню дивовижну мозаїку, особливо докладно розглянувши ремесла, якими займалися українці його часу. Є тут вірші про ченців, попів, козаків, начальників, убогий люд, селян, міщан, різного типу урядовців, ідеться про людські пороки. Менше уваги віддає Климентій космосу, зовсім не чіпає історії, навіть про гетьманів говорить абстрактно, узагальнено.

Дуже своєрідно пробує творити універсальну картину світу **Іван Орновський** у своїх панегіриках «Небесний Меркурій» (1686), «Муза роксоланська» (1693), «Спеза дорогого каміння» (1693), «Багатий сад» (1705), присвячених Іванові Мазепі, Іванові Обідовському, Григорію Захаржевському. Поет уписує життя своїх героїв у контекст цивілізації, яка має основу в античному світі, а свій український Парнас та роксоланських муз виводить із античного Парнасу, начиняє вірш безліччю уподібнень із античною мітологією, мислить про космос, богів, планети, навіть сам уявно літає у космічному полі, зв'язуючи життя неба із земним, міркує про світові біди і про світ загалом, про війни, перехідність часу, несталість земного життя та світових цінностей, змішуючи це з описом конкретних подій та життя конкретних людей, порівнює їх із героями античності, розмірковує про природу людини й світу, передчуває загибель цивілізації і свідчить, що вічність можлива тільки «в перловім неба полі»; заглиблюється поет також і в історію, але здебільшого античну.

Форму універсальної картини світу подає **Данило Братковський**, який і свою книжку назвав «Світ, по частках оглянений» (1697). Симптоматична сама назва: Братковського цікавить не весь світ, а його частини, власне Річ Посполита, на яку він дивиться вельми критичним оком, отже, сприймає світ через часткове, спиняючись не на достойностях і «цнотах» його, а на вадах, які вимічає найдокладніше. Міркує про життя і смерть, змінність світу, мінливість якого годі зрозуміти, світ для нього, загалом, — це дивне накописько невідповідностей та недоладностей, лад на землі лихий, моральні цінності — ілюзорні, суперечність між бідними та багатими неперехідна та фатальна. Описує поет міста, але не географічно, а соціально — кожне місто має свої прокляття; описує також звичаї українців і поляків, людей різних конфесій та посад, жіноцтво, змагання між людьми й суспільні конфлікти, зокрема станові. Загалом його світ позбавлений гармонії, бо «хоч світу будеш найбільший любитель, для тебе завше знайдеться

ганьбитель», а ще «мінливість світу не зрозуміти», бо він збудований на суперечностях і протистояннях; зрештою, і резюме його далеке від оптимізму: «Не глина — камінь має прахом стати, а ти, людино, хочеш протривати?» Широко розмірковує поет і про смерть.

Шевчук Вал. Муза роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь. — Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. — С. 43—44.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Лазар Баранович як поет. У вірші «Веселка в небі, втішатись треба» описується веселка з її грою барв. Відповідно вона незвично порівнюється до лука, який не мав ані стріл, ані тятиви. Отже, робиться висновок, що веселка «нам мир провіщає» — метафора справді свіжа і несподівана. Це один концепт. До нього автор докладає висновок: він указує на короткотривалість цієї краси, а відтак і миру в світі (згадаймо, що жив поет у часи Руїни і ненастанних воєн) — другий концепт. По тому твориться дотепний і вражаючий кінцевий акорд: «Бо як природа прекрасне з'являє, квола хвороба усе те вбиває». Отже, малий зоровий образ веселки здобуває глибокого мислительного й емоційного наповнення: тут відбито несталість і нетривалість здобутого миру, непостійність і зникненість краси та світу.

Інколи для розгляду поставленої теми береться пара взаємосуперечливих понять. Наприклад, кладеться відома євангельська істина: коли сіять на камінь, зерно не проросте. У вірші «Млинарське каміння досить різне меління» ставиться несподівана антитеза до цього подання: коли посіяти зерно на млинарського каменя, то з того вийде «меління» — борошно, з якого людина може «добре жити». Навіть мед може попливти з того каменю, бо борошно легко наміняти на мед. Отже, посіяне на камінь насіння таки дає проріст, тобто «збіжжя». І знову зоровий образ переростає через символічне наповнення в алегорію: безнадійна і марна справа (сіяння на камені) стає пожиточною, коли її мудро виконати, тобто знайти належний регістр її застосування.

Отаке мислення через постановку супротилежних пар може мати й емоційний ефект. Наприклад, осінній дощ несподівано ставиться як аналогія до пияцтва зліні (вірш «Як дощ осінній, хлоп пиячить з ліні»), чи вітер, який ламає комиш, асоціативно ставиться як аналогія до головного болю (вірш «Як вітер гуляє, то комиш ламає»), або схід сонця порівнюється до народження нової людини, захід — до смерті, затьмарення місяця — смерть жінки, при цьому змалений місяць нага-

дує поетові ключа, яким та вмерла пані відкриває небо (дивовижно вишуканий образ!). Відтак усі небесні відміни — це ніби відбиток життя на землі (вірш «Що тьмяться планети — нещастя прикмети»). Таким чином витворюється тонка, вигадлива і своєрідна поетика. Вона вельми багата, адже Л. Баранович творить безліч гротескних і смислових зіставлень, вишукано продуманих метафор з алегоричним навантаженням, гіпербол, удається до всіляких стилістичних оздоб та фігур поетичної думки, вживає тропи й риторичні засоби, фігурну гру словом, творить загадки як мовні іграшки, ребуси, парадокси, алегорії, етимологічну гру слів, звукові аналоги, гру римами. Не забуваймо, що поетичний талант у тому часі вбачався у вмінні творити такі концепти-метафори, який у вірші може складатися кілька, зв'язок понять при цьому буває натяковий, прихований. Поет користується анаграмами, які часом мають форму загадок, вживає звукову гру, як-от в одному з віршів:

Злото — зло то, зле то, не діли злота,
Зло то, не добра, зла буде робота.

Або ж цей вірш, будований на грі слів та морфем:

Миру без миру так важко пробути,
Миру мир хоче — у слові це чути.
Мор у цім світі — не мир бенкетує,
В світі людина людину мордує!
Мир тож — не мир вже, як миру немає,
Ходиш сьогодні, а завтра вмираєш.

Отже, маємо вишукану гру словами і складами з алітерацією літер «р» та «л». До речі, багато анаграматичних творів подано у книгах «Аполлонова лютня», «Книга смерті», «Житія святих», є тут навіть своєрідні анаграматичні цикли, зокрема в основі словесної гри навколо імені Марія...

Шевчук Вал. Муза роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь. — Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. — С. 136—137.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Про Данила Братковського — поета й людину. Оскільки ж книжка зветься «Світ, по частках оглянений», то цей світ і розкладається на безліч часток, які, ніби після вибуху бомби, розкидаються без видимого порядку, а повторювальність тем є ніби краплі, що довбуть камінь, чи, точніше кажучи, своєрідна рефренізація тих питань і проблем, які турбують автора в цьому розладнаному, скаламученому, шаленому

і змінному світі — оце і є розглядання світу по частках. Відтак найбільший цикл — «Про світ» із виказом загальних його особливостей бачимо розсипаним по всій площині книги, так само й вірші інших циклів, які є одні менші, другі більші, а ще інші так само великі.

До найбільших належать «Про хміль» та «Про смерть». Так, про хміль я нарахував 53 вірші, хоча їх є більше, бо ця тема часом входить в інші твори як мала складова: близько 30 віршів присвячено темі смерті — і ці цикли можна визнати за кардинальні чи основні побіч із темою «Про світ». Це ніби осі, до яких лучаться чи з яких виходять (чи витинаються) інші циклові теми: про пекло і вихід до нього, рай та вихід до нього, страшний суд, про фортуну, міста; великий цикл — про жінок і родину, про зміну звичаїв у часі, що його розглядає автор, — також досить значна тема; про негативні риси людини: скупість, заздрість, ярість і т. д.; про ремесла та купецтво — тема назагал малорозвинена; про позичені речі; окремою темою можна визначити поради, як поліпшити суспільство. Значною темою проходить становище жовніра в польському війську. Тема Бога та диявола не має конкретного чи спеціального опрацювання (про Ісуса Христа, Богородицю, апостолів, святих, як це зроблено в Л. Барановича чи І. Величковського), але присутність Бога в розгляненому світі прочувається і відзначається на кожному кроці, власне на всьому просторі книги. Загалом у збірці 525 віршів.

Окремим циклом можна було б виділити з десяток творів про гріх. Автор не ставить за мету розглядати людину в системі добра і зла, як це є, приміром, у Климентія, а звертає увагу лише на одну частину людського буття — лиху, тобто відзначає нелади та збочення, те, що відходить од християнського бачення добродійної людини, отже, опромінює ту частку, котру треба, як писав свого часу Іван Вишенський, од здорового тіла суспільства відсікти. Відтак мета поета: побачити, за пізнішим Бодлеровим висловом, «квіти зла», вони й стають предметом його опису. Наприклад, говорячи про жінок, поет зауважує, що цілковито добра жінка — рідкість, але такі є, водночас розгортає широку картину тих аномалій, які побивають жіночу природу. Отже, позитив у людині залишається поза увагою, хоча позитив у суспільстві у формі порад чи подань, як можна реформувати цей світ, щоб він став кращий, таки подається.

Розглянемо ці подання докладніше, бо вони немало вістять і про самого поета. Перша позиція: ліквідація різниці між бідними й багатими, хоч деякі пропозиції (наприклад, щоб багаті

дівчата виходили заміж за бідних) звучать іронічно — ця тема розсипана у ряді віршів по цілій книзі. Друга позиція: ліквідація насилля багатого над бідним, яскравий вірш щодо цього — «Світова альтернатива», де кожний бачиться як безбожний, він тоне в хмелю, причому щодня (ось причина, чому так багато у збірці віршів про хміль), живе обжерно, хоч поруч «голод сильний», убогим не допомагає, хоч поруч «нужда тяжка, в бідацтві всі строгім». Багатий гречний, стрункий, веселий, а поруч нього — «гидкий, бридкий, смутний, безкошелий». Біля багатого грає музика, а поруч — «вічна жалість до вечора зрання». Багатий скаче, співає, жартує, а поруч — «крик, плач, лемент, щодня сльози з лиха». Порада поетова проста: свої лишки не гайнувати, а роздати бідним, багатий має не про власний гонор дбати, а щоб не збутись «гонору вічного свого», замість будувати палаци він мав би зводити шпиталі, тобто будинки прихисту для старих, немічних, калік, цілком зубожених — ця думка повторюється і в інших віршах. Тільки за це «віддасть Бог». Багатий має жити помірно, дотримуватися постів, а музика має бути не світська, а духовна, церковна, має також пильно відвідувати церковну службу, неважити срібло, золото й «чудові убори», не віддаватися надто веселощам та радощам, постійно думати про свою смерть (...).

Позитивним моментом бачить у житті поет працю, хоч і тут не все гаразд, не раз праця обертається в підневільну або в безрезультатну (вірші «Праця як обертається», «Чужа праця» тощо). Загалом не про себе і власні привати людині належить думати (вірш «Сусід із сусідом»), а про те, щоб добре учинити всім, бо «про всіх ідеться». Відтак «як рушим спільно, зло те перестане». І тут кладеться майже прямий заклик до повстання: «Рвіть греблю! — людям заволай-но, пане», що має особливе значення, коли згадати долю самого поета. Загалом його книга і є отим воланням, щоб рвати греблю.

Хміль при цьому як один із головних компонентів суспільного розкладу персоніфікується, тобто живе і діє як істота; навіть світ, який розглядає автор, бачиться в образі особи. Щодо цього особливо яскравий вірш «Хміль», тут Хміль персоніфікується у чорта: з одного глумиться, іншому лестить, одного хвалить, іншого понижує, відтак «до фантазії людину приводить», одних побиває, інших страхає, обдирає, чинить «збитні жарти», приводить до розпусти, зраджує таємниці, неважить і слуг, і панів, заводить танці — загалом він у цьому світі «пан господар», махлює з грошима, має пишну одежу, золото і срібло, постає як рицар, але із захмелених глумиться, їх б'є, убиває, випихає з корчми та домів, обдирає з одежі, позиває на суді, заганяє до тюрем, уймає гонор, губить цноту, товче в болоті навіть тих, хто в соболях. Биті Хмелем бувають бідні й багаті,

світські й священики, загалом же приносить нещастя, соромоту, і то тому, що «злості-бо чинний». Оздоб же людині, шпетячи всіх, Хміль не справляє...

Шевчук Вал. Муза роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь. — Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. — С. 274—276.

В. КОЛОСОВА, І. ЧЕПІГА. Визначна пам'ятка українського письменства (Климентій Зіновіїв). ...До нас дійшло 272 твори (або уривки з них) Климентія найрізноманітнішого змісту. Поет писав про те, що його вражало в навколишньому світі, про що роздумував і що відчував. Однак, широко узагальнюючи тематичну розмаїтість віршів Климентія, їх можна звести до двох міцно пов'язаних між собою груп — соціально-побутової та філософсько-релігійної (...).

Вірші Климентія мають неоціниме значення для кращого розуміння цього безжалісного, давноминулого відрізку української історії. Читаючи твори, написані очевидцем, ми бачимо, як «чловек чловека рад бы въ єдинъ часъ зъгубитъ: и гды б можно то моглъ бы жываго поглотитъ». У нас викликає відразу збирач мита — «лютий вовк», який відбирає у бідняка останнє, щоб не тільки панові, а й собі «шкатулу набити». Климентій таврує орендарів, махлярів, хабарників, «немилосердних» урядовців та всіх інших, хто грабує, обдурює, «губить» простий народ. Поет співчуває «голишам», сиротам, наймитам-бурлакам, «нищетним» — численному убогому люду.

Окремі твори Климентія на соціально-побутові теми сприймаються як стогін людини, що страждає від несправедливості. Проте вірячи в «божественне» походження земної влади, поет-чернець вимагає беззастережного підкорення їй («хто земному пану зычливость ховаеть, тои и от небесного ласку отрымаеть»). Він намагається поставити себе над станами, справедливо розсудити «обѣ стороны». Звідси глибокі суперечності у його творчості: як «монах-законник» він стоїть на боці існуючого ладу, а як поет правдиво змальовує дійсність і тим самим розкриває непривабливу суть «встановленого богом порядку».

Климентій відобразив з безліччю цікавих побутових подробиць усі прошарки феодально-кріпосницької України: селян, козаків, міщан, чорне і біле духовенство, панство. Але головним героєм його віршів уперше в історії давньої української книжної поезії став трудовий народ. Найбільше уваги приділив поет

ремісникам, створивши справжню, єдину в своєму роді віршову енциклопедію тогочасних ремесел і промислів (...).

З передмови до книги: Климентій Зіновіїв. Вірші. Приповісті посполиті. — К.: Наукова думка, 1971. — С. 10—12.

В. КОЛОСОВА, В. КРЕКОТЕНЬ. До питання про життя і творчість Івана Величковського. Іван Величковський — поет дуже цікавий. Саме поет, а не віршописець. Бо наділила його природа щирою іскрою художнього таланту — здатністю зірко вдивлятися у світ, гостро й парадоксально осмислювати його, відливати свої думки у місткі асоціації, колоритні образи, влучні дотепи. Віртуозно володіючи словом і віршем, він полюбляв експериментувати, шукати і розробляти нові й незвичні літературні форми. Це була типова людина епохи бароко — ренесансна життєрадісність і життєлюбність поєднувались у ньому з глибокою, щирою релігійністю, а це породжувало внутрішню суперечливість його душевного світу, його індивідуальну душевну драму, хоч і живило потужною енергією його творчість. Цікавий він ще й тим, що не займав високих посад, не мав поважних титулів і, бувши освіченою людиною, лишався все життя рядовим орачем рідної культурної ниви. Належав Іван Величковський до того кола діячів, яке гуртувалося біля тодішніх культурно-ідеологічних та церковних проводирів, як Лазар Баранович і Варлаам Ясинський. Його літературна діяльність зливається з літературною діяльністю не тільки цих тодішніх «стовпів» українського церковного, політичного і культурного життя, але й з літературною діяльністю їхніх молодших сучасників, зокрема Дмитра Туптала та Стефана Яворського...

З передмови до книги: Іван Величковський. Твори. — К.: Наукова думка, 1972. — С. 17

Варто знати й це

Могилянський Атеней

Гурток учених, поетів, перекладачів, означений терміном «Атеней», збирався в 20—30-і роки XVII ст. довкола Києво-Печерської друкарні, яку заснував Єлисей Плетенецький. Тут перекладали з грецької мови, редагували призначені для друку тексти, складали передмови до видань, присвяти, покажчики до

книжок, писали вірші. Деякі з членів цього гуртка виконували певні обов'язки в друкарні. До майстрів друкарської справи належить передусім викликаний зі Львова Памво Беринда, поет і автор найбільшого на той час словника «Лексикон Славенороський» (1627 р.). З цього гуртка вийшли талановиті поетичні книги: «Вірші на жалосний погреб... П. Сагайдачного» ректора Київської братської школи Касіяна Саковича і «Євхаристиріон» Софронія Почаського, професора тієї ж школи. Гурток групувався спершу довкола Є. Плетенецького, а тоді довкола Петра Могили.

У 30-х роках до цього гуртка приєднався Сильвестр Косів і поет Афанасій Кальнофойський, який завіршував «Епітафії» найвидатнішим людям, котрі були поховані в Києво-Печерській лаврі. Надруковано «Епітафії» у книзі «Тератургіма» (1638 р.). Входили до цього гуртка поети Йосиф Калимон, Пилип Баєвський, Хома Євлевич і відомий гравер Ілля, який прикрашав своїми ритинами (гравюрами) тодішні лаврські видання. До гуртка входили також професори Київської колегії, опікуном якої був Петро Могила, і студенти; члени гуртка писали вірші, полемічні, агіографічні, філософські твори, тут створено було найдавнішу в Києві поетику (За Вал. Шевчуком).

Чернігівські Атени

Так називали себе чернігівські поети середини XVII — початку XVIII ст., означуючи цим терміном коло поетів, що визначились у давній українській поезії. Перший гурток поетів зібрав довкола себе чернігівський архієпископ, видатний поет другої половини XVII ст. Лазар Баранович. Сюди входило гроно талантів: О. Бучинський-Ясскольд, Л. Крщонович, І. Величковський, Д. Туптало, І. Орновський. Душею товариства був сам Баранович. Маючи власну друкарню, він віддав її для літературних цілей, друкуючи тут і свої твори, і твори приятелів. Відтак значна частина поетичних книжок, що вийшла в Україні в XVII—XVIII ст., була надрукована саме в Чернігові. Поети кола Л. Барановича писали на теми філософські, морально-повчальні, дали зразки батальної і патріотичної поезії. Після смерті Л. Барановича його справу продовжив інший видатний поет чернігівського осередку — Іван Максимович. Він згуртував поетів, які почали звати себе «неопоетами Чернігівських Атен», друкував у Чернігові свої та їхні твори, відкрив Чернігівський колегіум (За Вал. Шевчуком).

Напередодні семінарського заняття

План

1. Виникнення віршування в Україні.
2. Теорія віршування (поетика).
3. Основні жанри віршованої творчості.
4. Вірші Лазаря Барановича.
5. Поезія Івана Величковського.
6. Вірші Данила Братковського.
7. Твори Климентія Зиновіїва.
8. Вірші на історичну тематику.

Методичні поради:

1. Ознайомтеся із теорією віршування, яку подавали в давніх поетиках (див.: Сивокінь Г. Давні українські поетики).

2. Прочитайте якомога більше віршів XVI—XVII ст., щоб скласти враження про їх жанрову природу, зміст і художню форму.

3. Читаючи вірші Лазаря Барановича, зверніть увагу на тематичне розмаїття творів, письмово окресліть тематичний діапазон збірки «Лютня Аполлона».

4. Знайдіть у курйозних віршах Івана Величковського формальні прийоми. Поміркуйте, якою у XVII ст. була візуальна поезія.

5. Випишіть із віршів Данила Братковського рядки, у яких застосовано прийоми комізму: гумор, іронію, сатиру.

6. Зверніть увагу на реалістичність віршів Климентія Зиновіїва та їх різноманітну тематичну спрямованість. Поміркуйте, чому його твори названо «енциклопедією українського побуту».

7. Зіставте зміст історичних віршів із реальними історичними подіями, характерними для XVII ст. в Україні. Визначте, у чому актуальність цих творів.

Перевірте себе

Варіант І

1. З'ясуйте причини та обставини виникнення віршування в Україні.

2. Охарактеризуйте художні особливості панегіричних віршів XVI—XVII ст.

3. Проаналізуйте формальну структуру віршів Івана Величковського:

а) О мати великая аки лев и тамо...
Аки лот о мати и тамо толика...
А відай там єст се мати а діва...
И тамо відом Ісус ім, о діво мати;

б) арія з одила суса даме
М А Р І А
ні з нгели адуйся чти врааме;

в) Діво,
диво
всей землі
приємлі
сію хвалу
любо малу,
праці моєя
во честь твоєя
слави составленну
тебі освященну...

Варіант II

1. З'ясуйте, у чому полягають особливості геральдичних віршів.

2. Відшукайте у віршах Лазаря Барановича історичні реалії XVII ст. в Україні.

3. Проаналізуйте художню форму вірша Данила Братковського.

Ой, що за диво діється на світі,
Що тому смішки, тому сльози лити,
Один здоровий, а інший хорує,
Один щасливий, а інший горює,
Той вола з болю, той радість голосить,
Той їсть паштети, а той хліба просить,
Той спить в перинах, той кров розливає,
Той в красних шатах, той в гною конає.
Осягнули б світу трагедію люди,
Коли б предивне приключилось чудо:
Убрані й голі, веселі і в горі,
Коли б всі разом зійшлись в одній хаті —
Що світ предивний, усім стало б знати[1].

[1] Переклад з польської мови В. Крекотня.

3.3. Козацька літописна проза

Козацькі літописи є продовженням літописної традиції, започаткованої за часів Київської Русі. Вони відобразили складні історичні перипетії української історії, зокрема визвольної війни середини XVII ст., до подій якої була прикута пильна увага літописців, котрі й самі часто були їх учасниками. Хоч історичне мислення авторів козацьких літописів і сфокусоване на кульмінаційних моментах вітчизняної історії, вони прагнули охопити своїм політичним зором весь історичний процес, дослідити витоки зображуваних подій у далекому минулому. Писали історію не тільки сухим інформаційним стилем, а й прагнули розповідати образно, живою мовою, завдяки чому їхні літописи й сьогодні читають як захоплюючу белетристичну прозу.

Коротко про основне

1. Важливим чинником активізації літописання у другій половині XVII — на початку XVIII ст. були історичні події: визвольна і громадянська війни, міжусобиці і чвари в козацькому середовищі, боротьба з турками і татарами, пошуки союзників у намаганні України здобути державність, складні стосунки з Польщею та Москвою.

2. Літописи названі козацькими з декількох причин:

1) ці твори відображали здебільшого історію козацтва, події, пов'язані з козацьким військом;

2) вони виникли у козацькому середовищі і виражали його ідеологію, бачення історичних подій;

3) автори літописів причетні до козацької справи особисто — були учасниками війн та походів, володіли історичними документами, приватними записами, іноземними джерелами.

3. Тексти літописів хоч і зосереджуються на відображенні історичних фактів та процесів, проте не позбавлені образно-художніх ознак, що надає їм белетристичного забарвлення, а окремі літописні уривки нагадують гостросюжетні оповідання чи новели. Історичні постаті в літописах часто охарактеризовано за допомогою художніх прийомів, тобто змальовано як літературних персонажів.

4. Літопис Самовидця охоплює події 1648—1702 рр. За змістом і характером його можна умовно поділити на дві частини. Першу частину (1648—1676) написано у формі окремих оповідань про найважливіші події — «Про початок війни Хмельницького», «Починається війна Збаразька»

та ін. У другій частині автор перейшов на порічний виклад, зображаючи військові дії, характеризуючи історичних діячів, рідше звертаючись до «неісторичних» подій (наприклад, напад сарани).

5. Григорій Грабянка уклав літопис на початку XVIII ст. (записи доведено до 1709). За змістом твір можна поділити на три частини: у першій ідеться про події від початків козацтва, другій — про визвольну війну, третій — про те, що відбувалося в Україні після смерті Хмельницького. Автор подав не стільки документальні факти, почерпнуті з різноманітних письмових та усних джерел, скільки літературно опрацьовану історію, прагнучи її зробити доступною для широкого загалу.

6. Творіння Самійла Величка — найбільший за обсягом літопис, у якому він розповів про визвольну війну, описав «малоросійские поведенія», вмістив велику кількість різноманітних історичних документів. Загалом це масштабний історико-літературний твір, який відобразив життя України у другій половині XVII — на початку XVIII ст.

До джерел

Знайти і прочитати

Апанович О. Розповіді про запорізьких козаків. — К.: Веселка, 1991.

Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1994. — Кн. 2.

Зібрання козацьких літописів. Густинський літопис. Самійло Величко і Григорій Грабянка. — К.: Грамота, 2008.

Корпанюк М. Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI—XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище). — К.: Смолоскип, 2005.

Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки. — К.: Знання, 1991.

Літопис Самійла Величка: У 2-х кн. — К.: Дніпро, 1991.

Літопис Самовидця. — К.: Наукова думка, 1971.

Соболь В. Літопис С. Величка як явище українського літературного бароко. — Донецьк, 1996.

Шевчук В. Про давню українську прозу, зокрема про літописи // Слово і Час. — 1993. — № 10.

Яворницький Д. Історія запорізьких козаків: У 3-х т. — Львів: Світ, 1990.

Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. — К.: Критика, 2005.

Думки авторитетів

І. ФРАНКО. З «Історії української літератури». Власне в козацьких літописах Самовидця, Грабянки, Величка і їх наступників та компіляторів, таких як Боболинський, Лукомський, Рігельман і т. п., було б інтересно прослідити зріст тої легенди про Хмельниччину, що в значній часті заслонила перед нами правдиву дійсність. З літературного погляду се було явище дуже цінне, здібне будити запал у широких масах народу; аж у XIX віці ми побачили його значення для національного відродження і формування наших політичних ідеалів (...).

Отся грандіозна конструкція Хмельниччини, конструкція більше літературна, ніж історична, була, на мою думку, головною заслугою козацьких літописів. З чисто історичного боку вони мало чим вибігають понад досить механічні зводи фактів, браних із різних більш або менш чистих джерел, польських поем та мемуарів або усних козацьких традицій. І з язикового погляду вони стоять невисоко. Грабянка пише досить твердою церковщиною, аж при кінці літопису, де він тратить свій прагматичний зв'язок і робиться реєстром різнородних уриваних фактів, язик його більше зближається до народної мови. Величко як історик загалом мало критичний, пильний компілятор усяких легенд та вигадок, а його мова — невідрадний зразок тої канцелярійної мішаної мови, що розвивалася була ще від часів Хмельницького при гетьманських канцеляріях (...).

Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 40. Літературно-критичні праці. — С. 331—332.

М. ВОЗНЯК. З «Історії української літератури». Головним завданням Самовидця було переказати грядучим поколінням події блискучої доби Богдана Хмельницького, а дальші його літописні записки були тільки продовженням розпочатого діла. «Літопис Самовидця» обіймає час від Хмельницького по 1702 р. Переписи, які зберегли нам цей пам'ятник, розпадаються на дві групи: в обидвох групах маємо буквально той самий текст до 1674 р., а почавши від того року обидві групи розходяться: одна зберегла первісний текст, а друга постала через скорочення первісного тексту. Щодо самого характеру текст «Літопису Самовидця» розпадається замітно на дві частини: в першій, яка обіймає часи гетьманування Богдана Хмельницького та його найближчих наступників, історична форма викладу, яка має перевагу над літописною. Починається Літопис статтею про початок і причини війни Хмельницького, а далі йдуть статті про

саму війну, як показують самі заголовки поодиноких розділів оповідань. Автор почав писати свій «Літопис» не раніше кінця 1672 р. Від того часу Літопис приймає щораз більше характер уривчастих записок про різні події без внутрішнього зв'язку з собою, а тільки додержуючись хронологічного порядку (...).

У боротьбі між городовиками й запорізьким військом були симпатії Самовидця на боці городовиків. Тому не дивно, що він співчував шляхті, проти якої звернулася головно народна революція за Хмельницького, й що чужі були для нього почування народної маси. Він не згадав про економічні причини української революції, тільки про гніт православ'я з боку поляків і тягарі реєстрових козаків. Автор не запротестував проти безправного, закріпаченого становища українських народних мас під владою польських панів. На його думку, становище українських селян було невигідне тим, що дідичі не самі управляли своїми маєтками на Україні, а при посередництві старост і жидів-орендарів, що від них, на його думку, походило все лихо для українського народу.

Автор схилявся бачити в повстанні Хмельницького тільки низку жорстокостей сваволільної черні супроти своїх державців, а самі війни Хмельницького уважав карою божою за гріхи. Тому й в «Літописі» не знайти якогось вдоволення автора з приводу блискучих перемог Хмельницького (...).

Твір Грабянки обіймає події з історії України від найдавніших часів до початку XVIII ст., себто до вибору гетьмана Скоропадського в 1709 р. Одначе зі змісту твору Грабянки, з самого заголовка можна завважити, що головним предметом свого оповідання автор обрав славну добу Хмельниччини, на це головно звернув свою увагу й виклав її події далеко докладніше, ніж інші.

Від часу смерті Хмельницького стає оповідання Грабянки щораз менше докладне й щораз більше втрачає свою цікавість, аж нарешті переходить у сухе перечислення подій. Мета Грабянки була змалювати улюблену добу так званих козацьких літописів — Хмельниччину та звеличити її найбільшого героя — Богдана Хмельницького задля його великої, чистої, безкорисної, щирої любові до України та його геніального приводу у воєнних виправах. Не дивно, що Грабянка звеличив знаменитого полководця зі справжнім пієтизмом — все, що по-українському спочувало, не інакше поставилося до Хмельницького, як свідчать про це історичні вірші, козацький епос, пісні й перекази (...).

Величко належав до найбільш освічених українців свого часу; знав добре польську, німецьку й латинську мови та був знайомий із польською історіографією. До того займав визначну посаду, бо генеральна військова канцелярія була свого роду центральним міністерським бюро. Це все дало йому можливість надати літописові науковий характер: автор покликається на різних письменників, користувався він хроністом Кромером, письменником Гваніні

й іншими, вніс у свій твір велику кількість документів, узятих із канцелярії й архіву, використав особисті спомини й записки знайомих собі сучасників. Але з другого боку, Величко в далеко більшій мірі, ніж Грабянка, йшов слідами великих римських письменників-істориків: як Салюст, Лівій, Цезар і Тацит вкладали в уста Марія, Ганнібала, Аріовіста, Верцінгеторикса чи кого там слова, вислови й навіть промови, яких згадані герої в формі, як її нам передали старі римські письменники, ніколи не виголосили, але які могли виголосити відповідно до своєї вдачі й життєвої діяльності, те саме бачимо в Грабянки, ще в більшій мірі у Величка (...). Величко властиво мемуарист, що, списуючи події з пам'яті, з усних оповідань і за особистими уподобаннями.

Літопис Величка цінний для історика літератури своїм літературним боком. До найкращих оповідань із мистецького боку та з погляду на об'єктивність належить опис нападу татар на Січ і похід на Крим. Порівняння, взяті звичайно з речей і картин природи України, метафори, уособлення й поетичні картини роблять стиль Величка поетичним (...).

Літопис Величка заслуговує на цю назву не тільки тому, що його автор оповідає події по роках, але й він, як давні літописи, містить у собі довгу низку всяких літературних творів, як сатири, памфлети, панегірики, поема Бучинського-Яскольда про другу Чигиринську війну з 1678 р. і т. ін. Передовсім тут маємо низку віршів...

Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1994. — Кн. 2. — С. 368—381.

Я. ДЗИРА. Передмова до Літопису Самовидця. Однією з найвидатніших історіографічних пам'яток і одним з найдостовірніших історичних джерел XVII ст. є літопис Самовидця. Ця пам'ятка має цілком світський, загальноукраїнський характер. Поряд з іншими літописними творами початку XVIII ст., такими, як літописи Грабянки і Величка, праця Самовидця є чи не винятковим за своєю самобутністю й оригінальністю явищем української писемності XVII ст. Як історичне джерело (його автор був очевидцем подій) літопис Самовидця містить повідомлення про такі події і явища, які не збереглися в жодних документах або ж передані тенденційно, з фактичними посилками. Мова і стиль літопису Самовидця позбавлені книжності, риторичних прикрас і впливу польської чи латинської літератури. Автор не дотримується літописної стильової традиції, яка тоді була поширена в Україні (...).

У літописі Самовидця певною мірою виражено погляди і ставлення його автора як до вищих, так і до нижчих верств українського народу. Автор літопису інколи зневажливо ставиться

до козачої голоти і суспільних низів, обурюється, коли посполиті спустошують або забирають майно значних, багатих і, навпаки, не залишається байдужим до тяжкого життя, нещастя простого люду. Водночас Самовидець нагадує читачеві, що тільки в перші два десятиріччя нижчі шари українського народу час від часу брали гору над «значними», особливо за гетьманування Хмельницького і Брюховецького. У наступні десятиріччя з голотою нещадно розправлялись, її висилали далеко за межі України, використовували як військову силу.

Самовидець проти міжусобиць, його суспільним ідеалом є спокій. Тому він засуджує тих, хто розв'язує кровопролитні війни, спустошує землі, мордує невинних людей. Багато місця в своїй праці він відводить зруйнованим і спаленим містам, козацьким міжусобицям, татарським нападам, через що Правобережна «Україна стала пуста» (1675 р.) (...).

Як пам'ятку української літератури, давньоукраїнської мови і джерело історичних подій літопис Самовидця використовували і захоплювались ним українські письменники І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, Леся Українка, З. Тулуб, О. Довженко та ін.

Цікавою і важливою є думка Лесі Українки про українські літописи як першоджерела нової української літератури. З цього приводу в листі від 24 травня 1912 р. до А. Кримського вона писала: «Гнітить мене моя "необразованість" у рідній історії, себто розуміється елементарні відомості я маю і дещо там читала, але перводжерел (літописів головно) зовсім мало коштувала і через те не знаю стилю, "пахощів" давніх епох, а на чужу інтерпретацію не покладаюсь. Мені здається, що якби я сама прочитала якусь там "Волинську літопись" чи "Самовидця", то я б там вчитала щось таке, чого мені бракує в сучасних істориків (не виключаючи і Грушевського), а потім, може, й сказала б щось таке, чого ще не казали інші наші поети».

Дзира Я. Передмова до вид.: Літопис Самовидця. — К.: Наукова думка, 1971. — С. 9—42.

Ю. ЛУЦЕНКО. Григорій Грабянка і його літопис. Твір Грабянки значною мірою компілятивний. Серед своїх головних джерел автор називає спогади сучасників подій, а також твори вітчизняних та іноземних історіографів. Найбільше Грабянка користувався літописом Самовидця; «Синопсисом», який був уперше виданий 1674 р., довгий час служив свого роду підручником історії і витримав близько 30 видань; латиномовною працею «Польські аннали» офіційного історіографа польських королів Веспасіана Коховського, 3 томи якої вийшли у Кракові 1683, 1688 та 1698 рр.; а особливо поемою поляка Самійла Твардовського «Громадянська війна», виданою в Калішу 1681 р.

Крім того, Грабянка посилається на твори Мартина Кромера, Мартина та Йоахіма Бєльських, Мацея Стрийковського, Олександра Гваньїні, Самуїла Пуфендорфа та Йогана Гібнера. Але літопис не є простим механічним зведенням відомостей, взятих з різних джерел. Це самостійний твір, в якому відчутне виразне авторське начало (...).

За змістом літопис можна поділити на три частини. В першій розповідається про події від початків козацтва до народно-визвольної війни, у другій, найбільш розлогій, — про саму війну, а в третій літописець розповідає про те, що відбувалося на Україні після смерті Богдана Хмельницького. Для викладу Грабянка обирає форму «сказаній» — більших або менших розділів, з яких і складається твір, кожне з яких має свою внутрішню драматургію.

Центральна постать літопису Грабянки — Богдан Хмельницький. Це головний герой твору, в якому автор поєднує риси реальної історичної особи та ідеального вождя. В зображенні Грабянки він залишається недосяжною вершиною, прикладом для наступних поколінь. За переконанням автора, Хмельницький має дві основні заслуги — визволення України від «дуже тяжкого ярма лядського з допомогою козацької мужності» та возз'єднання України з Росією. Богдан Хмельницький виступає в літописі як «преславний вождь запорозький», «муж хитрий у військовій справі і дуже розумний», «від природи розумний і в науці мови латинської вправний». В уста Хмельницького Грабянка вкладає велику кількість промов і партій у діалогах. Обидва звернення гетьмана до реєстрових козаків із закликом переходити на бік повсталих та інші його промови побудовані за всіма правилами тогочасної риторики і демонструють вміння автора користуватися засобами ораторської прози. Натомість у сцені зустрічі Хмельницького з кримським ханом під час повернення з походу на Львів 1655 р. Грабянка виявляє блискуче володіння технікою драматизованого діалогу. Для створення у читача патетичного настрою автор витримує посмертну характеристику Богдана в руслі традиційних доброчестностей воїна-богатиря, виявляючи своє знайомство з «Повістю временних літ» і Несторовим зображенням князя Святослава в ній (...).

Літопис Григорія Грабянки слід розглядати передусім як літературний твір, а не як історичний. Автор подає не документальні факти, а літературно опрацьовану історію, прагне зробити її доступною для широкого загалу. Насамперед він розрахований на значний емоційний вплив на читача. Головним завданням Грабянки в умовах поступової втрати Україною автономії було нагадати про колишню козацьку славу. В процесі виконання цього завдання літописець відтворив осіб і предмети не такими, якими вони були насправді, але такими, якими вони повинні

чи могли б бути (...). У літописі Грабянки замість правдивої твориться піднесена, гіперболізована історія, що поступово стає одним із чинників у розвитку національної свідомості українського народу.

Літопис Григорія Грабянки можна, вживаючи сучасну термінологію, назвати бароковим історичним романом. Тут наявний широкий спектр художніх засобів. Автор уводить у свою розповідь вірші, напівлегендарні перекази. На основі таких переказів написані оповідання про будівництво фортеці Кодак, про захоплення Хмельницьким королівських привілеїв у Барабаша, про смерть і похорон Хмельницького та ін. На сторінках твору зустрічаємо такі властиві для барокових художніх творів особливості, як поєднання символіко-алегоричного значення різних персонажів з історико-реалістичним, використання прийомів контрасту, смакування натуралістичних подробиць, пишні натюрморти, несподівані метафори, нанизування епітетів і т. д.

Відповідно до свого завдання — звеличення Хмельницького і його доби — Грабянка написав твір складною, стилізованою під церковнослов'янську українською книжною мовою того часу. Архаїзуючи мову, автор прагнув досягти високого, патетичного стилю розповіді...

Луценко Ю. Передмова до вид.: Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки / Пер. із староукраїнської Р. Г. Іванченка. — К.: Знання, 1992. — С. 3—9.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Муза роксоланська. Складаючи літописа, Самовидець не користувався писаними джерелами, а якщо й користувався, то обмежено, отже, записував події, яких був свідком, про які чував чи про які мав короткі записки. У другій частині джерелом твору були власні спостереження чи сучасні звістки від інших осіб, автор сам брав активну участь у подіях свого часу і мав стосунки з багатьма історичними особами тієї доби. Саме тому літопис Самовидця й розглядається історикам як цінне джерело, але у ньому зчаста трапляються історичні неточності, помилки або й неправдиві свідчення. Хоч сам брав участь у Визвольній війні, Самовидець дивиться на неї як шляхтич, ці погляди певною мірою визначали не так визвольні змагання, як спустошення, грабежі, знищення, збитки, яких зазнавали заможні верстви суспільства (...).

Справжнє літературне бароко починається з літопису Григорія Грабянки. Бароковим тут є вже просторовий типовий заголовок, де подано тему, хронологічні межі, джерела, названо автора, рік написання; по тому — передмова, яка тут зветься

«Оголошення до читальника, через що цю історію почато писати»; подається література предмета, сам предмет опису, зокрема й причина писання: «Щоб не прийшла в крайнє забуття, умислив історію цю написати в пам'ять останньому роду, збираючи те від діаріуша наших воїнів, в обозі писаного, і від духовних та мирських літописів, що в них міг знайти достовірно написаного, а що від повістувань самобутніх там свідків, що ще живуть, їхня повість правду літописців утверджує», подаються класичні уподібнення і говориться про Богдана Хмельницького. По тому йдуть віршові вставки панегіричного штибу, коротка передмова до передісторії козаків. Книгу розкладено на розділи, що звуться тут сказаннями, є документальні вставки, цитуються вірші, вживається діалогічний спосіб письма, подаються перечислення полковників, після сказань ідуть оповіді про різні гетьманства, які перемежовуються оповіданнями про певні події, інколи вони подаються у формі повісті («Звідки Палій постав — повість»). Наприкінці, як підсумок: «Зібрання гетьманів війська Запорозького, що пообабіч Дніпра, що були за Хмельницького» і реєстр гетьманів.

Літопис компілятивний, але без наслідувальності та травестійності: він, з одного боку, ніби з'єднує традиції Т. Софоновича та Самовидця; структурно складний, але стрункo збудований, з певними прикрасами (вірші, стилістичний виклад, документи, розмисли, передмови), є тут кількаіпостасність — виклад давньої історії, передісторії повстання Б. Хмельницького, нарешті голова викладу — саме повстання та війна і заключна частина у формі описів гетьманств, у кінці — підсумкові реєстри, тобто все будується за певною засвоєною поетикою. Недаремно автор писав, що він користувався творами духовних літописців — у деяких сказаннях використано житійну поетику, традиційну літописну, пам'яткою якої є літопис Самовидця, частково — ренесансну (вірші, передмови, вступи) — все це разом і творить архітектоніку вже барокову. Подібно до духовної прози автор не тільки вживав словенської мови, але й своєрідно її ритмізував у дусі архаїчної поезії, що створювало оригінальний урочистий стиль, тобто речення в автора розбивається на ряд коротких ритмічних періодів, уподібнених до ритмізованої прози духовних письменників, інколи навіть із принагідною римою чи дієсловом у кінці речення. Використовується також експресійний стиль, що викликає емоційний ефект; немала увага віддається батальним сценам, які докладно розробляються з цілком художнім описом. За допомогою ритмізації тексту та поетизації викладу Г. Грабянка будує складні стилістичні, повні перечислень, деталей, метафор структури речення, що нагадує нам певною мірою прозу І. Вишенського (...).

Годиться відмітити кілька рис Величкового письма. Літопис написано, по суті, одностилево, але нерівно, є місця кострубатіші, є гладші — тут треба зважити на загальний стан неопрацьованості рукопису. У текст вводяться легенди, вірші, оповідання, а окремі частини звучать як окремі оповідання (наприклад, опис Корсунської битви, опис розправи І. Виговського над М. Пушкарем, опис нападу турків на Запорозьку Січ, похід І. Сірка на Крим, облога Чигирина турками тощо). Окремою вставною новелою є переробка четвертої частини поеми Т. Тассо «Звільнений Єрусалим». Часом трапляються вставки, в яких бачимо мистецькі уподобання літописця: лист, де описується пророкування кінця світу, випис з астрономії Ормінського тощо. Літописець уміє вести розповідь, викликаючи в читача інтерес, новельні структури любить завершувати вражаючою сценою (згадаймо хоч би опис Сіркового походу на Крим і сцену загибелі перевертнів). Саме тому деякі описи набувають особливої художньої сили, наприклад, сцена загибелі І. Брюховецького чи А. Мурашка. Завдяки об'єктивності викладу, насиченості літопису документами, які читаються іноді й нуднувато (особливо розтягнуті грамоти російських царів чи договори), такі введення відіграють особливу естетичну роль і також є елементами поетики літописного бароко.

Літопис С. Величка — вершина українського барокового літописання. Ні до нього, ані після ніхто не витворював такого складного, мозаїчного, взірцевого щодо дотримання літературного стилю бароко полотна з усіма належними йому компонентами. Універсальність його визначається не тільки темами опису, але й структурально — це і літопис, і історичний художній та публіцистичний твір, збірка документів автентичних і художніх стилізацій під документ, це й антологія художніх творів різних авторів, це й збірка оповідань, тобто з різних блоків витворено складну естетичну структуру, яку ми образно уподібнили до храму; одне слово, пам'ятка, яка не має собі рівних у тогочасній нашій літературі, адже все в ній взаємозв'язано, сплетено, як цього й вимагав тодішній літературний стиль, химерно й вигадливо, з масою докладної інформації, поєднанням картин, описів, документів, художніх уставок, переказів, травестій, творів сучасників. Недаремно пізніше, вже у XIX ст., Тарас Шевченко напише в листі до Осипа Бодянського: «Спасибі тобі ще раз за літописи, я їх вже напам'ять читаю. Оживає моя душа, читаючи їх!».

Шевчук Вал. Муза роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь, 2005. — Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. — С. 293; 50; 58—59.

Варто знати й це

Як Петро I ув'язнив Григорія Грабянку

Літописець Григорій Грабянка був людиною військовою: спочатку служив гадяцьким сотником, з часом полковим осавулом, а з 1717 р. — гадяцьким полковим суддею. Перебуваючи на цій посаді, Грабянка взяв участь у делегації представників козацької старшини на чолі з наказним гетьманом Павлом Полуботком до царя Петра I. Будучи прихильником української автономії, він підписався під чолобитною, де вимагалося повернення козацтву колишніх прав і виборів, замінених призначенням гетьмана. Після передавання чолобитної Полуботка, Грабянку та інших членів делегації ув'язнили в Петропавлівській фортеці. Сталося це восени 1723 р. Гетьман Полуботок помер у в'язниці у грудні 1723 року, Грабянку звільнили тільки після смерті Петра I — у лютому 1725 року. Через п'ять років він став гадяцьким полковником. Брав участь у походах проти кримських татар, в одному з яких у 1737 р. загинув.

Осліп за роботою

Багато зусиль доклав, пишучи свій літопис, Самійло Величко. Він вперше зібрав і дослідив велику кількість матеріалу. Працюючи над літописом багато років, Самійло Величко осліп. Через це автограф твору складається з двох частин. Першу писав сам Величко, друга презентує окремі зразки вишуканого київського письма першої половини XVIII ст., але переписувачі не дотримувалися, як Величко, давніх традицій письма. Очевидно, цю частину літопису укладали під керівництвом сліпого Величка хлопці, яких він навчав і які допомагали йому в роботі, причому не завжди старанно, на що скаржився літописець. Тому в тексті трапляється багато правок і переробок і він не має викінченого вигляду.

Напередодні семінарського заняття

План

1. Козацькі літописи як літературний жанр.
2. Текстуальний аналіз літописних уривків:
   а) «Року 1663» («чорна рада») — за Літописом Самовидця;
   б) «Про другу битву козаків з ляхами та про перемогу під Корсунем» — за Літописом Григорія Грабянки;

в) «Напад на Січ» — за Літописом Самійла Величка.

3. Значення козацьких літописів для української історичної прози XIX — XX ст.

Методичні поради:

1. За підручником з історії України актуалізуйте матеріал, який стосується історичних процесів другої половини XVII — початку XVIII ст., зокрема подій, пов'язаних із визвольною війною, яку очолив Богдан Хмельницький, а також періодом Руїни, гетьманування Івана Мазепи.

2. Прочитайте текст із Літопису Самовидця. Дайте відповіді на поставлені запитання, виконайте завдання.

Року 1663. Зараз по весні заводиться на нове лихо, чого за інших гетьманів не бувало, тобто чорна рада. І відразу ж до хитрощів удається Брюховецький і докучає його царській величності, благаючи про ту раду, аби кого зволив царська величність на ту раду прислати. Отож на жадання запорожців і тих полків, що прив'язались до Брюховецького, висилає його царська величність князя Великогагіна і стольника Кирила Юсифовича Хлопова. Дізнавшись про те, що вони вже вирушили в дорогу, Брюховецький мерщій, вийшовши з Гадяча, простує до Батурина, переймаючи тих посланців від його царської величності, а своїх розсилає по всіх полках із листами, щоб усе поспільство стягалося під Ніжин на раду. На ті листи жваво відгукнувшись, вирушило з дому не тільки козацтво, а й усе поспільство купами, а не полками. А гетьман Сомко, козаків значних з полковниками зібравши, прибув під Ніжин, де і полковник ніжинський увесь полк свій скупчив зі всього Сівера, бо то один полк був на Стародубщині. Але те збирання Сомкове нінащо обернулося, оскільки вже Брюховецький ліпшу ласку мав у запорожців та в його царської величності, чому посприяв єпископ Мефодій, котрого Брюховецький задобрив подарунками та обіцянками різними, як то і звикли люди дарами чинити.

Отож з іншого боку міста Брюховецький, зійшовшись з околичним Великогагіним, з яким немало люду військового від царської величності було, підтяг під місто війська чимало, а найбільше — посполитих. Там Москва, не затримуючись у полі, вся увійшла у город Ніжин і стала по оселях в обох містах — старому і новому. Через декілька днів було запрошено до окольничого гетьмана Сомка і Брюховецького зі старшиною, де їм повідомили про дозвіл його царської величності на бажання і прохання усіх козаків бути чорній раді для обрання гетьмана (...).

Як вдарено було в бубна на раду, Брюховецький, згідно з постановою, піше військо припровадив до свого намету, і Сомко приготувався: і сам, і всі козаки, що при нім були, люди заможні, на конях добрих, ошатні і зі зброєю, наче на війну зібрались, бо мали осторогу на випадок несприятливого рішення ради, що може статися битва, до того ж у

таборі Сомковім і гармат було немало. Але те нічого не допомогло, бо завадили запорожці, запевнені ласкою його царської величності. Скоро тая рада розпочалася, і боярин вийшов з намету і став читати грамоту та указ його царської величності, проте не дано було йому закінчити, ані послухати письмо царської величності — здійнявся крик з обох сторін про гетьманство: одні кричать «Брюховецького гетьманом!», а другі кричать «Сомка гетьманом!» і на стілець обох садять. А далі і межи собою узялися битися і бунчук Сомків зламали, заледве Сомко вирвався через намет царський і вхопив коня, і його старшина те саме зробила, а інших декілька чоловік було побито. І так сторона Сомкова змушена була відступити до свого табору, а сторона Брюховецького на стілець його посадила і гетьманом проголосила, давши тому булаву та бунчук в руки. Заледве і нескоро той галас вгомонився. А тим часом князь Великогагін не підтверджував гетьманства Брюховецького, бо не міг цього зробити через шум великий поміж народом. Отож Брюховецький з тими знаками пішов до свого табору, що стояв над Остром у Куті Романовського. А Сомко в'їхав до свого табору, вже не маючи ні бунчука, ні булави, бо те запорожці видерли в нього. Тим-то стривожене військо Сомкове обступило його і почало вимагати, аби Сомко звернувся до князя, щоб той не утверджував Брюховецького гетьманом, і коли поновиться рада, змусив того покласти знаки військові. Інакше нехай Сомко відходить з військом до Переяслава, знову звертається до його царської величності, що гетьманство Брюховецькому дано гвалтом, а цього військо не приймає. Князь, побачивши те поривання й остерігаючись, аби з того не виросло ще більшої біди, знову на третій день тую раду скликає і наказує Брюховецькому, щоб, на ту раду прийшовши, знаки військові поклав, щоб уся старшина відійшла з ради до намету, а чернь щоб того гетьмана наставляла, якого хоче. Брюховецький дуже почав сперечатися, бо побачив, що князь до Сомка схиляється. Старшина йому порадила не порушувати ласки його царської величності, але, не йдучи до свого намету, де стояло військо московське, поміж собою тую раду вчинити, на що Брюховецький погодився.

Але несталість їхня тому завадила, бо козаки з боку Сомка, відступившись од своєї старшини, похапавши корогви кожної сотні, до табору Брюховецького прийшли і поклонилися, а повернувшись, зараз же напали з грабунком на вози своїх старших. Побачивши це, Сомко з полковниками своїми та іншою старшиною, сівши на коней, примчав до намету царського князя, сподіваючись допомоги та оборони своєму здоров'ю. Князь одразу ж відіслав їх усіх у замок ніжинський. Там у них все було відібрано — коней, зброю, одяг і самих під сторожу віддано. А Брюховецький зі своїм військом прийшов до намету царського, і давав князь йому зі своїх рук булаву та бунчук, підтверджуючи гетьманство, і спровадив у соборну церкву святого Миколая, де присягу склав Брюховецький зі своїм військом. А вийшовши з церкви, того ж дня своїх полковників понаставляв із тих людей, котрі з ним вийшли із Запорожжя, по всіх містах, а Ніжинський полк на три полки розділив. Під час настановлення полковників чернь позабивала багато значних

козаків, і ця бойня три дні тривала (...). Тих же полковників, котрі у замку ніжинському були ув'язнені, пограбували так, що в їхніх оселях мало що зосталося (...).

Гетьман Брюховецький, одержавши цілковите гетьманство, випровадив більше ста послів до царської величності, дякуючи за уряд гетьманства, яке одержав, а Сомка з його полковниками, що сиділи в ніжинському замку, звинуватив у недоброзичливості до царської величності, чого насправді не було. Також і єпископ Мефодій від себе передав з послами прохання протопопу, намагаючись погубити ув'язнених. Повіривши цьому, царська величність віддав їх на суд військовий, внаслідок чого одних стратили, а інших залишили в живих, спровадивши на заслання в Москву (...)[1].

Запитання. Завдання

1) До кого звертається за підтримкою Брюховецький, якими засобами це робить?
2) Як відбувалась підготовка до ради?
3) Чому рада називається чорною?
4) Дайте характеристику Брюховецького.
5) Охарактеризуйте методи і засоби боротьби за владу.
6) Що притаманне стилю літопису?

3. Прочитайте фрагмент із Літопису Григорія Грабянки. Дайте відповіді на поставлені запитання, виконайте завдання.

Про другу битву козаків з ляхами та про перемогу під Корсунем

Коли Марко Гдешинський розповів гетьману Потоцькому про розгром та загибель війська ляшського, описав, як козаки й татари (кого мечем забивши, а кого в неволю взявши) над поляками гору взяли і як, замість булави в руки заступ давши, смерть самого генерала Потоцького, сина його, тріумфують, то жахнувся гетьман Потоцький і польний Калиновський, а також і всі полководці та воїнство від страху заніміли, поникли, як трава або цвіт на морозі, коли після зимної ночі сонце засіяє. Не знаючи, що діяти, та самі незабаром на таку ж честь сподіваючись, зібралися вони на раду й почали думати, як би біду-лихо оминути; і на тій раді порішили йти на Корсунь, щоб ближче до Польського краю бути і, при потребі, скоріше допомогу зібрати. Відразу ж після ради прийшли на Рось і стали табором за милю від Стеблева. А у вівторок у гості до ляхів наспіли і козаки з татарами й, гукнувши скільки моці «до бою!», розпочали битву та, оскільки ляхи перебували в окопах, несила було козакам і татарам ляхів подолати (та й не було козаків і татар більше п'ятнадцяти тисяч), тоді вони вийшли на пагорб і поча-

[1] Переклад П. Білоуса.

ли ляхів на двобій викликати. Якраз отоді і взяли ляхи якогось козака і привели до гетьмана, а той і почав випитувати про силу татарську і козацьку. Бранець, будучи від природи кмітливим та хитрим, а може й самим Хмельницьким підмовлений, сказав, що татар тільки з Тугарбеєм тисяч п'ятдесят і що скоро й сам хан з усією силою прийде, а козаків багато — без ліку. Вислухали все те ляхи і повірили, й напав на них страх незборимий, всі вони посмутніли, руки в них опустилися і втратили вони голову, бо боялися не лише сили козацької, а й голоду та облоги. Порадились вони й порішили пробиватися усім табором; та й тут взяли козака дорогу показувати і отак по вісім возів уряд усім табором рушили, за возами піхота та капітани, обік табору слуги з мушкетами, а з обох боків гетьмани з летючою кавалерією. Козаки ж влаштували засідку, відкрили вогонь із самопалів, коней у возах перебили і сильно потіснили піхоту польську і, хоч як не хотіли поляки, мусили поголовно всі, і малі, і дорослі, зійти з коней і пішо з козаками бій тримати, та посеред того вогню, який вели із самопалів козаки та із своєї зброї татари, пройшли заледве півмилі. Та ще ж на лихо той козак, що вказував дорогу, навмисне завів обоз ляхів у яругу, прямо у хащі й болото; отут, побачивши, що прийшла їхня година та погибель, вони почали свій обоз повертати — одні на гору з'їжджали, інші в болото прямували; Хмельницький же вислав наперед шеститисячний загін козаків, вони перекопали дорогу ляхам, зробили завали, а самі засіли у тих закопах. Нічого не знаючи про засідку, поляки пішки простують собі своєю дорогою, вози позад полишивши — одні на горі, а інші в болоті, а тим часом козаки і татари налетіли й обоз розгромили. Бачачи все те з своїм військом на лівому фланзі, Калиновський сильно розгнівився, та коли і його поранила, змирився з поразкою і запросив миру та молив, щоб йому життя і залишили. Всі ж останні кинулися навтьоки, і козаки й татари по полю їх, як снопи, клали, бо ж їхні слуги, що коней тримали та за цілістю панських голів пильнували, вже тільки про себе дбали, на їхніх коней сідали та чимдуж утікали. Проте і їх селяни в лісі ловили, тут і всі інші польські полководці козаків та татар просили про милість. І воздавши хвалу господу, козаки забрали багатства польські, а татари забрали бранців, у їх числі два гетьмани — Потоцький та Калиновський, а також Казановський, Одривольський, Балабан, Бекчановський, Хмелецький, Комаровський, Яскольський, Ковальський та сила інших полковників та капітанів[1].

Запитання. Завдання

1) Які передумови другої битви?
2) Подайте схему перебігу битви за сюжетними компонентами.
3) Як змальовано подвиг безіменного козака?
4) Які літературні ознаки властиві цьому уривку?

---

[1] Переклад Р. Іванченка.

4. Прочитайте уривок із Літопису Самійла Величка. Дайте відповіді на поставлені запитання, виконайте завдання.

Напад на Січ

Року 1675. Турчин, цей ненаситний і завжди спраглий християнської крові фракійський смок, не задовольнився тим, що в минуле літо ковтнув чимало православного козако-українського народу і розвіяв попелом та зрівняв із землею сімнадцять міст із Ладижиним та Уманню. Він ще більше покладався на своє щастя і на бажання звершити свій всезлобивий намір вигубити низове Запорозьке Військо. Тож, сподіваючися побачити Січовий Кіш розореним, прислав на те діло кораблями від Константинополя в Крим минулої осені п'ятнадцять тисяч найвиборніших яничар та й велів кримському ханові подбати в наступну зиму з цими яничарами та Кримською Ордою, щоб дорешти вибити запорожців, а їхню Січ розорити дощенту (...).

Коли ж кінчився пилипівський піст, він, хан, рушив сам зі своїм вищезгаданим військом із Криму і пішов до Запорозької Січі степами в кілька миль оподаль від Дніпрового берега, аби не бути постереженим від запорожців, що зимували на дніпровських островах та вітках, — про це все низове військо не мало анінайменшої звістки. На третю тоді чи четверту ніч після Різдва Христового опівночі хан наблизився до Січі, зняв через Орду січову сторожу, що стояла за верству чи дві в пригожому місці і від цієї сторожі звідомився, що вже більше ніде інде, навіть у самій Січі немає сторожі і що військо п'яне безпечно спить у своїх куренях (...).

Отож тоді, опівночі, коли все військо, яке доти не чуло поміж себе анінайменшої тривоги і звісток про той бусурманський намір, безпечно спочивало, позачинявшись у своїх куренях, яничари були тихо проведені через незачинену хвіртку пійманим запорозьким провідцею в Січ і, наповнивши собою всі вулиці й завулки, стіснилися, наче в церкві, тримаючи в руках наготовану зброю (...).

Коли ж повернуло запівночі, то Вседержитель Бог зблаговолив зберегти за своїм жеребом цілим від погибелі своє православне й преславне низове Запорозьке Військо. Він відігнав в одному з куренів сон в одного Шевчика, і той, вставши на своє діло, відчинив кватирку та й почав крізь віконну щілину приглядатися, чи ранок уже, чи ні. Аж раптом побачив несподіваних людей — ущерть набиту вулицю ворогів-турків. Він жахнувся на те, однак відразу, тихо засвітивши у своєму курені кільканадцять свічок, тихцем ознайомив те п'ятьом чи шістьом товариству картників, які ще не спали в тому курені, а заслонившись в одному з кутків, тихо грали в карти. Вони, почувши це, забули карти і зараз-таки, кинувшись до всіх вікон свого куреня і, не відчиняючи їх, почали приглядатися у віконні щілини, чи правду сказав їм Шевчик. Коли ж і самі побачили повну Січ ворогів-турків, то відразу тихо побудили все товариство свого куреня, якого було три з половиною сотні й ознайомили їх про біду, що їх чекала. Вони хутенько повставали, тихо повбиралися й

озброїлися, а під проводом свого курінного отамана учинили такий лад, що біля кожного вікна поставили по кількадесят чоловік кращих стрільців, щоб ті безперервно стріляли, а інші щоб заряджали мушкети. Отак тихо поладнавшись і помолившись Господові Богу, відразу порозчиняли вони всі вікна й віконниці та й почали густо й безперервно стріляти в тісняву яничарів, сильно їх б'ючи. Почули це з інших куренів та й, побачивши увіч тих-таки своїх ворогів, відразу запалили зусібіч і з усіх курінних вікон по січових вулицях і завулках вельми густий і безперервний мушкетний вогонь, і, наче незгасною блискавкою, просвітили в своїй Січі темну тодішню ніч; вони так тяжко разили турків, що від одного пострілу падало їх два чи три. Яничари ж через свою тісняву не могли просто наставити до курінних вікон свою зброю, вони стріляли в повітря і, кидаючись поміж себе, наче козли, падали на землю часто-густо биті і топилися у своїй власній крові. Коли ж їх на вулицях і завулках порідшало так, що лишилася живими ледве третя частина, тоді запорожці побачили, що, стріляючи один супроти одного з куренів на ворогів, мусили б шкодити самі собі; тож крикнули одноголосно до ручного бою й отак висипалися разом з усіх куренів з мушкетами, з луками, списами, шаблями й дрючками та й почали докінчувати та нещадно вбивати решту тих турків, які не були поцілені стрільбою. Докінчили їх на самому світанку й обарвили таким чином та осквернили бусурманською кров'ю всю Січ, всі курені, всі гармати і навіть Божественну церкву, а всі січові вулиці й завулки наповнили тими ворожими трупами (вони були від сильного тодішнього морозу і від крові, якою були залиті, посклеювані) так, що з п'ятнадцяти тисяч яничарів вихопилося із Січі заледве півтори тисячі — їх підхопили на коні татари. Хан тоді стояв ордами біля Січі і чекав намисленого влову, але, побачивши нещасливе завершення своєї сподіваної ловитви, заплакав і, наче вовк (так, як старожитний Мамай, переможений росіянами на Куликовому полі і річці Непрядві), завив, втративши й погубивши над сподівання в Запорозькій Січі таке немале число виборних стамбульських яничарів. У таких негараздах, огорнений великим страхом, він рушив від Січі, вдень і вночі поспішаючи до Криму, боячись, щоб роздразнені запорожці, всівшись на коні, не догнали й не розгромили його самого[1].

Запитання. Завдання

1) Визначте в уривку кульмінацію.
2) Які у тексті використано художні засоби?
3) Охарактеризуйте стиль розповіді.
4) Доведіть схожість уривка з новелою.

---

[1] Переклад Вал. Шевчука.

Перевірте себе

Варіант І

1. Обґрунтуйте термін «козацькі літописи».
2. Охарактеризуйте особистість Григорія Грабянки.
3. Знайдіть у Літописі Самовидця визначення причин визвольної війни козаків.

Варіант ІІ

1. Визначте, що послужило джерелами козацьких літописів.
2. Охарактеризуйте постать Самійла Величка.
3. Як зображено Богдана Хмельницького у літописах Григорія Грабянки та Самійла Величка (порівняльна характеристика)?

3.4. Трагікомедія «Володимир» Феофана Прокоповича

Феофан Прокопович належить до письменників, котрі у своїй біографії і творчій діяльності пережили національний злам, ставши жертвою русифікаторської політики Петра І на початку XVIII ст. Здобувши освіту у Києві і Римі, він пропагував новітні європейські ідеї з кафедри Києво-Могилянської академії, писав твори у дусі київських літературних традицій, проте значну частину свого життя змушений був присвятити церковним реформам у Росії, вкласти свої знання і літературну творчість у розвиток її культури та освіти. Через це сьогодні погляди на його особистість і літературну спадщину неоднозначні. Трагікомедія «Володимир» (1705) написана і поставлена ще до того, як Прокопович переїхав у Росію, тому її з повним правом можна зарахувати до надбань української літератури.

Коротко про основне

1. Феофан Прокопович народився у Києві у 1681 р. Навчався у Києво-Могилянській колегії, Римському колегіумі св. Афанасія, після чого став викладачем поетики, риторики, філософії, фізики, геометрії, арифметики у Києві, пізніше призначений ректором академії. Був прихильником кардинальних

реформ Петра І, за що заслужив царську милість. Його викликали до Петербурга і поставили на високі церковні щаблі влади. У своїх промовах та проповідях Феофан Прокопович розвивав ідею «просвіщенного монарха», критикував старе духовенство, яке перешкоджало просвітницькому прогресу у державі, організував «Учену дружину», куди входили письменники, історики, церковні діячі, котрі були виразниками ідеології Просвітництва. Помер у 1736 р.

2. Трагікомедія «Володимир» побудована на основі подій вітчизняної історії, зокрема часів Київської Русі, коли у 988 р. офіційно впроваджували християнство. Відтак письменнику довелося звернутися до історичних джерел: літописних оповідей про хрещення Русі та діяльність князя Володимира; житія Володимира, що існувало у багатьох списках; історіографічної прози другої половини XVI ст. (Густинський літопис, «Синопсис», «Хроніка із літописів стародавніх» Феодосія Софоновича).

3. За визначенням Феофана Прокоповича, трагікомедія — рід драматичних творів, у якому «речі смішні та розважальні перемішуються із серйозними та сумними, особи низькі — із знаменитими». П'єсу «Володимир» створено відповідно до теоретичних настанов, які виклав автор у своїй поетиці: воно складається із п'яти дій, має пролог та епілог.

4. Ключем до розуміння образу князя Володимира може бути «Слово в день святого рівноапостольного князя Володимира», виголошене Феофаном Прокоповичем. У проповіді перераховано «три неукротимиї і зіло лютиї супостати», які князь «мужественно порази», — це «мір, плоть і діявол» (у трагікомедії постають в образах біса світу, біса полоті та біса огуди). Деякі дослідники (Я. Гординський, М. Сулима) наголошують, що образ Володимира нагадує іншого історичного героя — Івана Мазепу, на честь якого в епілозі звучать слова пошани. Проте очевиднішою є паралель «Володимир — Петро І»: це стосується передусім їх реформаторської діяльності, вона випливає з промов Феофана Прокоповича на честь російського царя.

5. Жанрове визначення п'єси «Володимир» — трагікомедія: трагічності їй надає зображення історичної дійсності — початок загибелі язичництва як родової релігії (у творі це представлено у картинах повалення ідолів). Однак такий трагізм має пародійне забарвлення: язичницьке минуле зображене в комічному плані, сповнене іронії та їдкої сатири, зокрема у сценах, де діють жерці Жеривол, Курояд, Піяр. Феофан Прокопович дотримувався таких особливостей шкільної драми, як уведення алегоричних образів, символізація зображуваного.

До джерел

Знайти і прочитати

Возняк М. Трагедокомедія Феофана Прокоповича // Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1994. — Кн. 2.

Новікова С. Феофан Прокопович: «Владимир» // Українська мова та література. — 2005. — №18. — С. 5—6.

Прокопович Феофан. Філософські твори: У 3-х т. — К.: Наукова думка, 1979. — Т. 1. Про риторичне мистецтво.

Рогович М.Д. Основні віхи життя і діяльності Ф. Прокоповича // Прокопович Феофан. Філософські твори: У 3-х т. — К.: Наукова думка, 1979. — Т. 1. Про риторичне мистецтво.

Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури XV—XVIII ст.: У 4-х кн. — К.: Аконіт, 2006. — Кн. 4.

Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Фоліант, 2005.

Українська література XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983.

Шевчук Вал. Його живив бентежний дух (Слово про Феофана Прокоповича) // Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. — К.: Рад. письменник, 1990.

Думки авторитетів

ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ. Про риторичне мистецтво. Розповідь — це виклад завершеної події. Є історична розповідь, а є риторична. Історик розповідає інакше, ніж оратор. Історик, завданням якого є передавати пам'яті нащадків завершену подію, менше займається розповіддю. Він повинен зберегти тільки те, що стосується пізнання справи (...).

Є три характерні спільні ознаки як історичної, так і ораторської розповіді: ясність, короткість і достовірність, і я тут коротко вкажу, як їх треба враховувати. Щоб розповідь була ясна й очевидна, то, по-перше, її треба викласти загальновживаними та властивими словами. Під властивими словами розумій такі, що справу викладають просто, незалежно від того, чи вони вживаються у переносному, чи прямому розумінні. По-друге, щоб те, що відбулося раніше, також викладалося раніше і щоб зберігався часовий порядок, хоч би щось навіть сталося окремо від події, але пояснює її. По-третє, не треба нічого викладати уривчасто, без порядку, перемішано, двозначно (...).

Щоб оповідання було достовірним, пам'ятай, що слід дотримуватись таких вказівок: по-перше, не говори такого, чого не

може бути. По-друге, не розповідай подій, що суперечать і протиставляються одна одній. По-третє, треба також оберігатися того, що не узгоджується з думкою загалу або що суперечить особам, місцям і часові, бо воно робить оповідання неправдоподібним і не гідним віри (...).

Приємною розповідь буде тоді, коли міститиме в собі очікування чогось, захоплення, несподівані закінчення, коли викладаються дивні, незвичайні або великі речі, коли будуть блискучі слова, коли частини будуть так добре пов'язані між собою, що здаватиметься, що одна частина розповіді випливає з другої. Іноді вставляються певні короткі відступи, слід також вплітати дещо для зворушення душ, що здійснюється за допомогою ампліфікації. Крім того, в розповіді є дуже сильне напруження, метафора, вигук, припущення, іронія.

Психологічно-образною є така мова, що зображає характери людей та вказує їхні жести в дії, кивки, рухи, різні душевні стани. Це, звичайно, буває п'ятьма способами: по-перше, роз'яснення рішення волі, наміру діючих осіб, тобто з яким планом і наміром хтось прийшов кудись, зробив щось тощо. По-друге, шляхом розгляду того, що означають характер кожного, промови, жести і т. д., очевидно, коли він це робив або хотів зробити, що сказав, з яким виразом обличчя, чола зробив. По-третє, шляхом доведення правдивості неймовірних та абсурдних речей, очевидно, доводять те, що для слухача менше здалося ймовірним, однак заявляють, що воно дійсно відбулося. По-четверте, беруть до уваги значення природи таланту та звичок осіб. По-п'яте, розповідають про рухи та хвилювання, яких зазнали, коли займались справою, щось робили або щось переживали. Для прикладу цього треба читати поетів, найбільше героїчних і трагічних...

Прокопович Феофан. Філософські твори: У 3-х т. — К.: Наукова думка, 1979. — Т. 1. Про риторичне мистецтво. — С. 206—208.

І. ІВАНЬО. Естетичні погляди Ф. Прокоповича. За визначенням Прокоповича, поезія є мистецтвом зображати людські вчинки та описувати їх у віршах для повчання в життєвих справах. Тому справжні автори повинні вихваляти добрі і засуджувати погані вчинки для прищеплення чеснот і викорінення вад. Це поезія зможе виконувати успішніше тоді, коли вірші приноситимуть насолоду, яка породжується витонченістю і стрункістю форми. Віршова форма розглядається як одна з істотних ознак поезії, що відрізняє її від філософії або історії.

Прокопович поділяє думку Арістотеля, що історичні та філософські твори Емпедокла чи Геродота, навіть викладені

віршами, не стануть поетичними здобутками. Визначальною рисою поезії він вважає наявність *поетичного вимислу та наслідування*, що зумовлює й появу в поезії сюжетної структури (звернення до подробиць), літературної композиції, стилю і, головне, своєрідного показу дійсності. Якщо історик говорить про події так, як вони відбувалися, то у поета вся розповідь має вигаданий характер і побудована на принципі правдоподібної вірогідності (цим Прокопович стоїть ближче до арістотелівських принципів, ніж середньовічні теоретики поезії). Особлива увага в поетиці приділяється вимислові. Вимисел може бути двох видів: вимисел самої події чи способу її здійснення. У першому випадку зображується подія, що не відбувалася, а в другому — дається вигадана інтерпретація того, як відбувалася подія. Причому вимисел події в одному випадку подається як правдоподібний, в іншому — саме як вимисел.

Поет, зображуючи окремих людей, вигадує різноманітні події, вчинки і переживання, індивідуалізує своїх героїв. Дії поділяються на випадкові, не обов'язкові для особи, і такі, що відповідають природним і соціальним властивостям особи. Перші вважаються окремими, другі — загальними. Своєрідність відображення загального й одиничного в поезії полягає в тому, що, змальовуючи вчинки й властивості окремих осіб, вона розкриває загальні чесноти або вади. Художній образ, відтак, набуває узагальнюючого значення (...).

Поряд з вимислом для розуміння естетичних поглядів Прокоповича важливим є поняття наслідування, яке розробляється в його поетиці і риториці. Процес творення при цьому розглядається як наслідування події чи предмета, образ чи подоба яких відтворюється поетом за принципом необхідності або ймовірності. Вимисел і наслідування, таким чином, є найважливішими засобами відтворення дійсності (...).

З поняттям вимислу пов'язане й уявлення Прокоповича про сутність художнього образу як певного узагальнення у формі конкретного, індивідуального. Слідом за Арістотелем Прокопович твердить, що поет виходить із загального, завдяки чому поезія ближча до філософії, ніж історія.

Головна функція поезії, за Прокоповичем, — це прославлення героїв з метою виховання читача на їх прикладах. Тому найголовнішими її жанрами визначаються епічна поема та трагедія. Звідси й вимога репрезентативного мистецтва, що бере для себе широку матерію і відповідну прикрашеність та експресивну піднесеність стилю.

Іваньо І. В. Естетичні погляди Ф. Прокоповича // Прокопович Феофан. Філософські твори: У 3-х т. — К.: Наукова думка, 1979. — Т. 1. Про риторичне мистецтво. — С. 65—67.

М. ВОЗНЯК. З «Історії української літератури». Прокоповичів «Володимир» не творить перелому в історії старої української драми, не відмежовує двох діб її розвитку, хоч де в чому багато відходить від шаблону старої української драми. Прокопович мав великий літературний талант, але інша справа його оригінальність. Заслуга його та, що обрав тему для «Володимира» зі старої української історії, але в будові драми і в обробці її теми він не був оригінальним. Як вразлива до питань сучасності й наділена спостережливістю й тонким гумором людина, Прокопович не приніс своїх спостережень у жертву символічному й алегоричному стилю. Відмінно від попередніх українських драм, «Володимир» не має серед своїх дійових осіб героїв і божеств класичного світу, зате вводить не відому досі давній українській драмі особу — духа Ярополка; думку зобразити його в трагедокомедії міг піддати Феофанові Сенека, бо перший монолог Ярополкового духа навіть нагадує місцями монолог тіні Тантала в трагедії Сенеки «Тієст». Коли в українській драмі перед Прокоповичем комічний елемент був відокремлений від поважного, Феофан розлив комічний елемент по всій драмі, не відволікаючи уваги глядача від ходу головної акції. Що більше, характеризуючи з комічного боку жерців, узяв Феофан деякі риси для їх характеристики з сучасного собі життя українського православного духовенства й на це натякнув навіть у своїй драмі, називаючи жреців калугерами, себто ченцями; одна з дійових осіб називає Жеривола просто попом. Таких темних жреців не можна поробити навіть пастухами овечого стада. Своїми симпатіями звертається Прокопович до прихильника «нового закону» — Володимира, що бачить джерело зла й релігійних помилок у браку освіти:

Род нашъ жестокъ и безсловній
И письменъ ненавидяй єсть сему виновній.

Словом, у драмі Прокоповича висловилася та свобода думки, прагнення нового, сміливість і гострота слова, котра так яскраво виступила в його пізнішій літературній і громадянській діяльності. Все-таки від Прокоповичевого «Володимира» поступає українська драма дещо вперед; це помітно в її зовнішній і внутрішній будові. Можлива річ, що вибором теми, уведенням реальних осіб, життєвістю і драматизмом драми та її тенденцією, яка зачіпала сучасні авторові інтереси, завдячував автор познайомленню з французькими псевдокласиками в оригіналі або в польському перекладі Андрія та Station Морштина.

Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1994. — Кн. 2. — С. 207.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Його живив бентежний дух (Слово про Феофана Прокоповича). ...Сказав Ф. Прокопович нове слово і в теорії драми. Уґрунтувавши жанр трагікомедії, він, як Я. Понтан та Горацій, приймає поділ драми на п'ять дій: пролог (протазія), де йде виклад змісту драми, друга дія (епітазіс) розвиває акцію далі, в третій дії (катастазіс) виникають перешкоди і замішання, в четвертій дії маємо кульмінацію, тобто катастазіс доходить до свого вирішення, і в п'ятій дії наступає розв'язка. У трагедіях Ф. Прокопович допускає хор, тобто вертається до традиції античної драми; хор, одначе, стоїть поза акцією — це танець у супроводі співу. У п'єсі, за наукою Ф. Прокоповича, не повинно бути більше 14—15 осіб, крім статистів. Віршовий розмір для драми, писаної книжною українською чи старослов'янською мовами, визначався 13-складовим силабічним віршем з цезурою після сьомого складу. На підкріплення своїх теоретичних засад Ф. Прокопович наводить зразки як чужих авторів, так і власні (...).

Новатором він виступив як драматург, створивши чи не вперше на нашій землі трагікомедію, притому оперту не на біблійній історії, а на вітчизняній. У цьому творі майже все нове для свого часу: і форма, і зміст. Але найважливішим стало те, що в творі алегорично говорилося про живе, сучасне авторові життя, тобто він увів у твір підтекст. Зрештою, тут ішлося про одну із основних проблем тогочасного життя — боротьбу між світською й духовною владами за просвіченість. Не диво, що це стало для противенців Ф. Прокоповича приводом, щоб нападати на нього.

3 липня 1705 року «благородні руські синове», вихованці Києво-Могилянської академії, виставили не бачену досі в стінах цього навчального закладу драму «Володимир». Вистава відбулася в кінці навчального року, в час так званих рекреацій. У рамі виступає шістнадцять дійових осіб: дух князя Ярополка, жреці Жеривіл, Курояд та Піяр, біси світу, огуди, тіла, князі Володимир, Гліб, Борис, вістун, філософ, вожді Мечислав, Хоробрий, у хорах виступають ідоли, жреці, Приваба, апостол Андрій та ангели. Короткий зміст трагедії такий.

Дух князя Ярополка нарікає на брата-убійника Володимира, його викликав з могили братовий намір завести в Києві християнство. Він зустрічається з головним жрецем Жериволом, і той обіцяє відвести Володимира від лихого зачину. Жеривіл радиться про те з бісами світу, огуди й тіла. У цей час Володимир веде бесіду з синами Борисом та Глібом про віру, яку хоче завести на своїй землі. Жеривіл даремно намагається відхилити князя від цієї думки, але, ввійшовши в суперечку з філософом, виявляє повне невігластво. Філософ детальніше оповідає Володимиру про свою віру. Обурений Жеривіл обіцяє помститися. Філософ переконує Володимира в своїй правоті. Володимир у сум'ятті. Він боїться втратити принади світу, а особливо свої 300 жінок. Від наміру

навернутися хоче відвести князя Привабa. У цей час вожді князеві Мечислав і Хоробрий наказують жрецям крушити ідолів. Після цього йде заклик до торжества. Хор з апостолом Андрієм співає урочисту пісню, в яку вкладено, між іншим, гімн Києву:

День ясний засвітився — всім радість од того,
День прийшов, що мені був звістився від Бога!
Так, обіцяне світло явилося зримо
Тобі, Києве давній, мій граде любимий!..

Драма «Володимир» була розіграна на Щекавиці, тобто драма з київського життя мала декораціями київські краєвиди, і не диво, що вона сильно вплинула як на сучасників, так і на наступників Ф. Прокоповича по академії. У 1708 році Лаврентій Горка будує свою драму «Іосиф, патріарха» виразно за приписами Ф. Прокоповича.

Драма Ф. Прокоповича була алегорична. Зображаючи війну великого князя з марновірством, драматург кидав виклик сучасному собі ретроградному духовенству. В образах Жеривола, Куроядa, Піяра він картав обжерне попівство та чернецтво, основним стимулом життя якого було здобуття матеріальних благ. Це був, здається, перший етап тієї боротьби з ретроградством, яку почав Ф. Прокопович у Києві...

Шевчук Вал. Його живив бентежний дух (Слово про Феофана Прокоповича) // Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. — К.: Рад. письменник, 1990. — С. 175—177.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Теофан Прокопович. Життя і творчість. ...Колізії п'єси точно передають агіографічне оповідання про святого Володимира, записане в тому часі Дмитром Тупталом у його «Четьях-Мінеях», тобто перед нами п'єса того ж типу, що й про «Олексія, чоловіка Божого»; новиною тут тільки є, що інтермедійні (комічні герої) діють не у вставних творах (інтермедіях), а введені в пряму дію, як повночинні (Жеривіл та інші жерці) — генезу їхню бачимо передусім літературну: в численних образах агіографічних оповідок, де розказується про язичницьких жерців та волхвів. Через це образи Володимира, Філософа, жерців є не живими, взятими із життя, а понятійними масками, що було властиво театру бароко. До речі, Т. Прокопович виглядає тут схоластичнішим від автора «Олексія, чоловіка Божого», бо там герої, хоч одягнені в римську одежу, відбивали живу українську ментальність (особливо Олексієві батьки, слуги, жебраки чи мужики в інтермедії), тоді як герої «Володимира», вдягнені в українську одежу, виглядають лишень як ідеологічні символи і не відбивають живого життя ані часу

Володимира, ані часу автора, вони абстраговані до рівня персоніфікацій. Тому вважати твір Прокоповича драмою з національного життя було засміливо, хоч певні українські колізії тут відбито.

Отже, у п'єсі зображено історичний і сучасний побут, це гра ідей і думок на абстрактному рівні, відтак кожен герой — не жива істота, а рупор для проголошення тих чи інших постулатів. Але це відповідає поетиці барокового театру, і саме так треба твір і розглядати...

Шевчук Вал. Муза роксоланська. Українська література XVI—XVIII століть: У 2-х кн. — К.: Либідь, 2005. — Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. — С. 310—311.

М. СУЛИМА. Українська драматургія XVII—XVIII ст. У трагікомедії Феофана Прокоповича чи не вперше в українській драматургії XVII—XVIII ст. конфесійна схема «один проти всіх» (Ісус Христос і населення Галілеї) втілилася в реальному матеріалі. Звичайно, драма Феофана Прокоповича також (і в першу чергу) являє собою драму з релігійним сюжетом. Християнські постулати (які в інших п'єсах виголошує Ісус Христос) у цьому творі озвучує давньоруський князь. Це надзвичайно важливий момент у розвитку української драматургії — Феофан Прокопович у «Владимирі» вийшов за рамки старозавітних та євангельських епізодів, він показав, як шляхом Ісуса Христа пішов слов'янин, київський князь Володимир. Хреститель Русі, як і Ісус Христос, зіткнувся з оточенням, яке не приймає нового вчення. Зрозуміло, князя ніхто не збирається розпинати на хресті, та все ж, нагадаємо, Жеривол після розмови з Ярополком нахваляється «отмстити» Володимиру за нововведення. Ця ж сама погроза звучить і з вуст «Бѣса мира». Подібні погрози, як виявляється, могли бути не такими вже й безневинними. В. М. Татіщев вважав, що причиною загибелі Аскольда було прийняте ним християнство.

Звичайно, Феофан Прокопович писав релігійний панегіричний драматичний твір, а не глибокий психологічний портрет князя Володимира. Драматург прославив факт введення християнства і його ініціатора. Історичні джерела по-різному змальовують Володимира Хрестителя. Скажімо, в давньоруському героїчному епосі він буває й жорстоким, і підступним, і боягузом, він не тримає свого слова.

Феофан Прокопович писав драму про канонізованого святого. У цьому переконує те, що основними порадниками в трагедокомедії виступають також канонізовані сини Володимира Борис і Гліб, а не котрийсь із інших синів князя. І все ж драматург змалював людину, яка зуміла скористатися так званим «спеціаль-

ним часом», збігом обставин, часом, який «дозрів» для певних подій, критичних і виняткових з погляду майбуття.

Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Стилос, 2005. — С. 204—205.

Варто знати й це

Людина з чотирма іменами

Український поет та філософ Феофан Прокопович відзначався тим, що легко змінював переконання, як і імена. Справжнє його ім'я Єлеазар. Щоб продовжити освіту, Прокопович поїхав у 1698 р. за кордон, перейшов в унію, прийнявши ім'я Єлисей. Став у Володимирі-Волинському дияконом і префектом тамтешніх шкіл, одночасно викладаючи поетику і риторику. З часом його послано на здобуття освіти до Рима, де прийнято в колегію св. Анастасія, створену папою Григорієм XIII для католиків, греків та слов'ян. У Римі Феофан Прокопович пробув три роки. Начальник колегії, єзуїт, полюбив талановитого молодика, взяв його до себе на мешкання, дозволив вільно відвідувати міські і монастирські бібліотеки. Єзуїти намовляли Прокоповича, щоб той вступив до їхнього ордену, але він не погодився. 1702 р. Феофан Прокопович повернувся в Україну і знову став православним, постригшись у ченці під іменем Самуїл, у 1705 р. прийняв у честь свого покійного дядька ім'я Феофан. Отже, Прокопович мав імена Єлеазар, Єлисей, Самуїл і Феофан.

Давній театр

Вистави давнього театру відбувалися або під відкритим небом, або в залі колегіуму (академії). Деякі тексти свідчать, що п'єси (декламації чи діалоги) ставили в церкві. Невеликі драматичні твори могли виконувати у класі чи вдома у якого-небудь благодійника.

Сцена вистав була складною. Їх будували на зразок середньовічної сцени, де розігрували містерії: рай, земля, пекло. З тогочасних посібників з поетики відомо, що сцена мала становити собою чотирикутник, задню стінку якого розміщували навпроти глядачів, а бокові — праворуч і ліворуч; в напрямку до публіки сцену поступово розширювали і знижували; підлогу розкреслювали лініями, що перетиналися, помітними тільки акторам. Усе це робили для того, щоб виконавці гармонійно рухалися по підмостках. Окремі мостини укріплювали так, що

їх нижню частину можна було трохи підіймати на випадок зображення, наприклад, моря: тоді на нижні кінці накидали хвилясту тканину, що створювало ілюзію морської поверхні. Особливі підойми відповідно до сценарію піднімали або опускали дійових осіб.

Декорації розписували на задній стіні сцени. Освітлення було переважно штучне, його створювали свічки, розташовані перед сценою, але закриті від публіки. Бутафорією слугували: ливан і смирна, різдвяна зірка, трон або престол, зображення ідолів, музичні інструменти, коса для Смерті.

Акторами були спудеї (студенти). Професійних акторів давній театр не мав. Жіночі ролі виконували чоловіки. Специфічні образи відтворювали за допомогою відповідних костюмів та атрибутів із символічним значенням. Наприклад, Промисел Божий — зі списом у лівій руці і скипетром у правій, земною кулею біля ніг і орлом попереду себе; Віра — дівчина в білому вбранні з хрестом в одній руці і келихом у другій.

Учителі поетики і риторики були не тільки авторами п'єс, а й педагогами сценічного мистецтва і режисерами шкільного театру.

Театральні ефекти

Давні поетики рекомендували зображати такі дії, як убивство, смерть, тортури, нанесення ран, за допомогою тіньової картини. Для цього в глибині сцени встановлювали ліхтар, між ліхтарем і полотном (це своєрідний екран) ставали актори, які відтворювали дії. Їх у вигляді рухливих тіней міг спостерігати глядач у залі. Цей прийом давав змогу уникнути натуралістичних сцен. Тіньове вирішення одного з найжорстокіших євангельських епізодів — побиття Іродом немовлят — наявне в «Комедії на день рождества Христова» (1702) Дмитра Туптала, де в яві дев'ятій показували у такий спосіб «убиєніє отрочат неслышимоє, но зримоє».

Напередодні семінарського заняття

План

1. Життя і творчість Феофана Прокоповича.
2. Історична основа трагікомедії «Володимир».
3. Сюжет і побудова трагікомедії «Володимир».
4. Образ Володимира: засоби творення, алегоричний зміст.
5. Другорядні персонажі трагікомедії «Володимир».

Методичні поради:

1. Ознайомтеся з біографією Феофана Прокоповича. Поміркуйте, яких суспільно-політичних поглядів дотримувався цей діяч, чому покинув Україну і пішов служити цареві.

2. Зверніть увагу на культурно-освітні та естетичні уподобання Феофана Прокоповича, зокрема на основні положення його риторики.

3. Уважно прочитайте трагікомедію «Володимир». Поміркуйте, чому драматург обрав для свого твору історичні події часів Київської Русі.

4. Для глибшого розуміння п'єси опрацюйте наукові матеріали до теми семінарського заняття.

5. Підготуйте тези свого виступу на кожен із пунктів плану семінарського заняття.

6. Запропонуйте свої пропозиції щодо того, як тлумачити образ Володимира у трагікомедії: як алегорію діяльності гетьмана Мазепи чи Петра І.

Перевірте себе

Варіант І

1. З'ясуйте, чому Феофан Прокопович визначив жанр «Володимира» як трагікомедія.

2. Вкажіть, які твори крім п'єси «Володимир» написав Феофан Прокопович.

3. Порівняйте зображення князя Володимира у трагікомедії Феофана Прокоповича та поемі Т. Шевченка «Царі».

Прийшли, і город обступили
Кругом, і город запалили.
Владимир князь перед народом
Убив старого Рогволода,
Потя[1] народ, княжну поя,
Отиде в волості своя,
Отиде з шумом. І растлі ю[2],
Тую Рогніду молодую.
І прожене ю, і княжна
Блукає по світу одна,
Нічого з ворогом не вдіє.
Так отакії-то святії
Оті царі.

---

[1] Потя — побив.
[2] Растлі ю — збезчестив її.

Варіант II

1. Охарактеризуйте естетичні погляди Феофана Прокоповича.
2. Поміркуйте, чому Феофан Прокопович підтримав реформи Петра І.
3. З'ясуйте спільні моменти у трагікомедії «Володимир» Феофана Прокоповича і «Повісті минулих літ».

3.5. Вертепна драма

Новорічний обрядовий цикл в українців багатий і різноманітний з погляду ритуалізації та словесного мистецтва. Вертепна драма, яка з'явилася в Україні у XVII ст., доповнила обрядодійство новими мотивами, образами, художніми елементами. У цьому полягає важливе значення вертепу, який поєднав народну культуру з християнськими традиціями, внаслідок чого виникло і тривалий час функціонувало самобутнє явище у народному побуті України.

Коротко про основне

1. Вертеп (власне, печера, де, за Євангелієм, народився Христос) — це драматична гра, у якій ролі виконували ляльки. Він виник приблизно в середині XVII ст. (тексти драми відомі лише із XVIII ст.). Вертепні вистави розігрували на різдвяні свята. Тексти до вистав створювали переважно в середовищі школярів, вони ж і були вертепниками.

2. Сценарій вертепу поділяється на дві дії. Перша з них перегукується з мотивами різдвяної шкільної драми: тут розігрується легенда про народження Ісуса Христа і втечу святого сімейства з Віфлеєма. Друга дія — комічна, вона складається з кількох десятків сцен, часто не пов'язаних між собою сюжетом, лише іноді — персонажами. Композиція вертепної драми — це поєднання окремих ситуацій, що дає змогу постійно підтримувати увагу та інтерес глядачів.

3. Різдвяна частина драми зосереджується на перипетіях, пов'язаних із народженням Сина Божого, поклонінням волхвів, винищенням немовлят у Віфлеємі за наказом царя Ірода. Колорит цієї частини вистави визначало не тільки уведення соціально гострих сцен, а й вигляд самих персонажів: Ірод зовні нагадував поміщика, Рахіль була у плахті і запасці, Йосип — у свитці та чоботах. Прийом травестії надавав виставі національного колориту.

4. Друга дія вертепної вистави має світський характер. Швидка зміна численних персонажів, що співали, танцювали, жартували, билися, цілувалися, галасували, ворожили, пили горілку,

створювала веселе, динамічне видовище. Персонажі відображали соціально-етнічну структуру української спільноти XVIII ст., а в їх зіткненнях відображалися тогочасні суспільні відносини.

5. Засобами комізму у вертепі є: а) комізм ситуацій; б) комізм персонажів; в) мовний комізм (комічні діалоги, перекручування слів, каламбур). Персонажі загалом змальовані схематично, кожен з них діє згідно зі своїм становим, соціальним, віковим статусом.

6. Вертепна драма була популярною і впродовж XIX ст., зафіксовано її вистави і в XX ст. Цей жанр мав вплив на творчість І. Котляревського П. Куліша, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Старицького, М. Куліша, А. Любченка, Вал. Шевчука.

До джерел

Знайти і прочитати

Білецький О. Зародження драматичної літератури на Україні // Білецький О. І. Зібрання праць: У 5-ти т. — К.: Наукова думка, 1965. — Т. 1.

Вертеп // Українська література XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983.

Вертеп // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К.: Либідь, 1991.

Грицай М. С. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Вища школа, 1974.

Перетц В. Ляльковий театр на Русі: історичний нарис // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5-ти т. — К.: Рад. школа, 1959. — Т. 1.

Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Фоліант, 2005.

Федас Й. Український народний вертеп. — К.: Наукова думка, 1987.

Франко І. До історії українського вертепу XVIII в. // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1980. — Т. 36.

Хрестоматія давньої української літератури / За ред. О. Білецького. — К.: Рад. школа, 1967.

Швець І. Вертеп як феномен християнства // Київська старовина. — 1996. — № 2—3. — С. 34—46.

Думки авторитетів

В. ПЕРЕТЦ. Ляльковий театр на Русі. Про час появи вертепу в Південній Русі ми не маємо ніяких відомостей; але в XVI ст. він уже існував, і до цього часу належить перше про нього

повідомлення. Є. Ізопольський, що описав вертепну виставу, бачив у Ставищах один вертеп, що мав напис: «Року Христового 1591 збудованы» (...).

Мандрівні бурсаки носили вертеп по містах і містечках, знайомлячи з ним народні маси. Такі бурсаки зайшли одного разу (в 1770 роках) до прадіда Г. П. Галагана в його маєток Сокиринці, Прилуцького повіту, Полтавської губернії. Гостинно прийняті, вони влаштували в нього вертеп і передали текст і музику.

На жаль, Г. П. Галаган не повідомив повного тексту, а подав лише докладний його переказ. Однак М. І. Петров мав можливість зіставити текст Галагана з відомим раніше текстом М. Маркевича. Решта матеріалів дає або короткі перекази, або уривки, а то — лише згадки про колись бачену вертепну виставу, яку часом виконують ляльки, а не люди.

Вертепна п'єса ділиться на дві частини — духовного і світського характеру; перша — звичайна різдвяна містерія, друга — веселі інтерлюдії, що виділилися з її складу.

Сам вертеп-театр, де відбувається вистава, за описом Г. П. Галагана, має вигляд невеличкого будиночка, поділеного на два яруси; «за задньою стіною цього будиночка діє захований виконавець вистави; він водить ляльки і фігури по прорізаних доріжках в підлозі театру і говорить за них різними голосами, відповідно до ролей дійових осіб. Весь вертеп має 2 аршини [аршин — 71 см] заввишки і 1,5 аршина завширшки». Верхній ярус його, як в польському та білоруському вертепах (тобто в шопці і бетлейці), присвячений зображенню святого сімейства і діям, якими супроводжується поява Христа; в нижньому зображується доля Ірода та ряд сцен із малоруського народного життя.

Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5-ти т. — К.: Рад. школа, 1959. — Т. 1. — С. 508—509.

І. ФРАНКО. До історії українського вертепу XVIII ст. Лишаючи на боці неважне для моєї спеціальної теми питання, чи біблійна часть українського вертепу була справді перекладом якогось латинського чи німецького тексту, я зверну увагу ось на які моменти, що промовляють на мій погляд за рівночасним з польською шопкою або навіть старшим повстанням вертепу.

1) Текст українського вертепу Маркевича — Галагана ані в біблійній часті — поминаючи однаковість сюжету, — ані в побутовій не має майже нічого спільного з жодним із відомих досі польських текстів. Сей текст одначе не старший, але й не пізніший половини XVIII в. Та це не була перша поява вертепу на

Україні. Текст вказує на те, що в XVIII в. була у нас відміна, старша редакція вертепної драми, де основа (релігійна драма) була польська, а в другій часті домінувала українська мова, та обік неї значне місце займала білоруська. Паростки того первісного вертепу заховалися досі в переробках у численних польських, українських та великоруських вертепних драмах. З сього можна би заключити, що сей первісний вертеп повстав не в центральній Польщі, а власне на території, де стикаються три національності — польська, українська та білоруська.

2) Деякі безсумнівні вказівки позволяють посунути час повстання нашого вертепу на другу половину XVII в. Правда, та вказівка, на яку звернув увагу Драгоманов, має значення non ante quod, себто вказує час, перед яким не могла повстати вертепна драма Маркевича. Він звертає увагу на співанку Запорожця і тій драмі: «Та не буде лучше, та не буде краще» і т. д. Цю співанку знає автор «Исторіи Руссов» і оповідає, що її зложили козаки в часи Чорної ради в Ніжині, на якій чернь побила дуків. Це досить можливо, хоч «Исторія Руссов» як джерело для того часу досить сумнівна. Далеко важніше те, що вертеп уже в другій половині XVIII в. був відомий у Сибіру, куди його занесли українці. Текст того вертепу заховав і досі прикмети української мови та українського віршування; він затратив майже зовсім другу часть — комічні, побутові сцени, але перша часть, біблійна, виявляє редакцію зовсім відмінну і старшу від тексту Маркевича — Галагана.

3) Саме слово «вертеп», відоме полякам ще в XVI в. в значенні яру, пропасті, появляється в польськім письменстві в XVI в. в значенні театрального приладу.

Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5-ти т. — К.: Рад. школа, 1959. — Т. 1. — С. 525—526.

О. БІЛЕЦЬКИЙ. Зародження драматичної літератури на Україні. Сказати, що вертеп — один із видів лялькового театру, — значить сказати ще дуже мало. Театр маріонеток — багатогранний. Схід особливо полюбив театр тіньовий — китайські тіні; театром маріонеток у власному розумінні цього слова називається театр, де ляльками керують згори за допомогою дротиків; у театрі «Петрушки», поширеному в Росії, ляльками керують знизу за допомогою трьох пальців, просунутих у голову і в рукава ляльки; у театрі фантошів ляльок або привішують до стелі за нитки, або керують ними за допомогою механізму і т. д. Своєрідність вертепу полягає в тому, що в ньому ляльками керують знизу за допомогою дротиків, просунутих крізь прорізи у підлозі вертепного театру, що має звичайно вигляд невеликого

двоповерхового будиночка, два аршини заввишки і півтора завширшки. У верхньому ярусі вміщується іноді зображення святого сімейства і немовляти Христа, що лежить у яслах; тут відбуваються сцени поклоніння пастухів і волхвів; у нижньому ярусі відбувається світська частина вистави — драма Ірода і потім побутові сцени інтермедійного характеру. Іншою своєрідною рисою українського вертепу, так само як і аналогічних йому польських фактів, є те, що в ньому ми маємо єдиний випадок злиття лялькової п'єси з церковною драмою — двох різнорідних елементів, що ніколи не змішувалися один з одним протягом всієї своєї історії аж до XVII ст., до якого, очевидно, і належить перша поява вертепу на Україні. Але про перші роки його існування, так само як про місце його народження, ми нічого позитивного не знаємо. Спроба вивести його з Польщі виявилася марною, бо найстаріші відомості про польський вертеп належать до тих же часів, що і відомості про український, тобто до кінця XVII і початку XVIII ст. У XVIII ст. вертеп був уже в Україні поширеним і улюбленим народом видом театру.

У двох частинах цієї драми набереться до 40 дійових осіб — ляльок, одягнених то в умовні костюми, які, мабуть, йдуть від шкільного театру, то в національний одяг. Серед перших, крім Ірода, — три волхви, так само, як і він, в парчевих кунтушах, з коронками на головах (звичайно, вони зв'язані разом і так з'являються на сцену; ангели; сатана — чорний, з хвостом та крильцями кажана, з великими рогами і вугликом у роті, на руках пучки з кігтями, очі конячі; Смерть; Рахіль, що плаче по дітях своїх; воїни зі списами, в шоломах та панцирах та пастухи, одягнені в звичайні селянські кобеняки з відлогами. Серед других — уся галерея типів інтермедій, що дійшли і не дійшли до нас: дід і баба, москаль, циган, угорець, поляк, єврей, єврейка, шинкарка Хвеся, селянин Клим та його жінка, дяк, дід Савочка та ін., а серед них головна, майже героїчна особа — Запорожець, найбільша з усіх ляльок, у синьому жупані і широких червоних шароварах, з бандурою за спиною і оселедцем на бритій голові — щось подібне до славетного Мамая, постаті, улюбленої безіменними живописцями нашими XVIII—XIX ст. Крім людей, для п'єси потрібні тварини: ягня, яке дарують немовляті Христу, гадюка, що жалить Запорожця, свиня, якою Клим сплачує дякові за навчання сина, циганська шкапа і т. д. Ніяких декорацій і бутафорії для вистави непотрібно, крім хіба трону Ірода, дзвоника на нижньому поверсі для того, щоб можна було дати сигнал починати виставу, та свічок, що їх запалюють на верхньому поверсі біля уявних ясел. За сценою — хор, який співає молитви та духовні канти, і музикант із скрипкою, під яку ляль-

ки співають і танцюють; саме там, за стінкою будиночка, схований виконавець (один чи двоє), що рухає ляльки і говорить на різні голоси, відповідно до їх ролі. Така нескладна обстановка драми (...).

Крім відгомону духовних драм та шкільних інтермедій, у вертепній драмі чуються відгуки народних пісень, гумористичних анекдотів і примовок: все це, так само, як і центральна, обвіяна деяким романтизмом персона Запорожця, сприяло тому, що вертепна драма мандрівних школярів перетворилася в загальнонародну у тому ж самому, якщо не в більш точному, розумінні цього слова, яке ми застосовуємо, наприклад, до «Царя Максиміліана» та інших драм російського простонародного театру. Але дух солдатської казарми, що весь час дається взнаки в рамках старої житійної легенди «Царя Максиміліана», зовсім не відчувається у вертепі. Виходячи з поміщицьких будинків і заможних хат на сільські та міські ярмарки, вертеп ще у 60-х роках минулого століття [XIX ст.] розігрувався у київських балаганах і ще довше тримався на Галичині; у 20-х роках [XX ст.] ще подекуди і на Україні були якщо не антрепренери, то хранителі та аматори вертепної драми. Безперечно, під українським впливом утворюється російський вертеп і білоруська «бетлейка»; видозмінюючись, вертеп пройшов тріумфальною ходою по всій території колишньої російської імперії, і сліди його знайдено було навіть у далекому Сибіру. В 900-х роках, у зв'язку із загальним пожвавленням інтересу до лялькового театру, що привело і на заході, і в Росії до спроб його відродження, про вертеп заговорили не лише історики, а й художники, і поети, і аматори театру. У нас були вже спроби художнього відтворення мотивів вертепної драми, наприклад, у П. Куліша в його «Іродовій мороці»; ці спроби повторюватимуться, і, безсумнівно, вертепові як українській формі всесвітнього лялькового театру в майбутньому українському мистецтві випаде роль не тільки історичного спогаду.

Білецький О. Зародження драматичної літератури на Україні // Білецький О. І. Зібрання праць: У 5-ти т. — К.: Наукова думка, 1965. — Т. 1. — С. 347—351.

М. СУЛИМА. Українська драматургія XVII—XVIII ст. Автори вертепу адаптували для лялькової вистави не всі традиційні сюжети Різдвяної драми, наприклад, зовсім обійдена увагою втеча Святого Сімейства до Єгипту. Окремі ж сюжети Різдвяної драми були відтворені досить детально, особливо сюжет про Ірода. Поруч із показом спокійних богобоязливих

пастухів та загадкових величних царів-волхвів, які схилили коліна перед новонародженим Спасителем, особливе враження на глядачів мав справити підступний жорстокий персонаж — цар Ірод, який своїм лютим наказом убити всіх немовлят у Віфлеємі примушував стискатися кожне живе серце. Сюжет про Ірода автори вертепу доповнюють історією Рахілі. У Євангелії від св. Матвія (2:18) Рахіль згадується в посиланні на пророцтво Єремії: «Чути голос у Рамі, плач і ридання та голосіння велике: Рахіль плаче за дітьми своїми, і не дається розважати себе, бо нема їх...». Образ нещасної Рахілі, яка плаче над убитою безневинною дитиною, автори вертепної драми «укрупнюють». Материнське горе простої віфлеємської жінки стає трагічним нагадуванням про старозавітну заповідь «Не вбий», яку віроломно порушує цар Ірод, забувши про кару за злочин...

Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Стилос, 2005. — С. 159.

Варто знати й це

«Іродова морока» Пантелеймона Куліша

У 1879 р. український письменник Пантелеймон Куліш (1819—1897) написав «святочное представление на малорусском языке» — п'єсу «Іродова морока». Дія відбувається на початку XVIII ст. У своєму монолозі Ірод нахваляється, що йому вдалося закувати в кайдани Правду, що віднині він радиться тільки з Чортом. Однак Чорта не боїться Гайдамака (він нагадує Запорожця із вертепної драми). Жид сповіщає Іродові про народження у Віфлеємі Сина Божого. Ірод погрожує знищити немовля, але Жид попереджає, що «вже його запорожці муром обступили». Тоді цар Іудеї наказує своїм воїнам (сердюкам) різати всіх маленьких дітей, проте шукати їх вони мають в Україні, бо тільки тут може народитися Завзятий. Сердюки вирушають виконувати наказ Ірода. Вбігає Смерть і приносить ще одну звістку: «випущено Правду», і зробив це Гайдамака. Прибігає Чорт і розповідає, що з переляку порозбігалися чорти з пекла. Він благає, щоб Ірод послав своє військо, яке б навело порядок. Однак з'являється Гайдамака. Чорт наказує музикам грати, від чого Гайдамака починає танцювати. Танець виснажує його, він падає і засинає. Уся нечисть накидається на нього, але він приходить до тями і перемагає ворогів. Гайдамака дарує життя тільки Іродові та Кривді, вигадавши для них кару: «Щоб дивилися очима на людськую волю».

«Вертеп» на нові теми

У 1907 р. в газеті «Рада» під псевдонімом Старенька муха українська письменниця Людмила Старицька-Черняхівська (1868—1941) опублікувала «старинну містерію на нові теми». Називалася вона «Вертеп», у творі йшлося про події початку XX ст. Як і в класичному вертепі, в ремарці говориться, що «сцена поділена на дві частини: угорі одбуваються високі події, на нижньому поверсі — події подлі». Письменниця вдалася до радикального осучаснення твору: на сцену виведено пастухів у «demi-сезонних костюмах», у творі згадано про електричний дріт, есерів, Столипіна. Три царі виходять, несучи в руках газети «Новое время», «Кіевлянинъ» та «Московскіе вѣдомости», Ірод — «старий вельможа в окулярах», він разом із Сатаною танцює кек-вок; хор за лаштунками співає:

Та немає краще, та немає лучше,
Як у нас на Росії,
Що немає думи, що немає волі,
Не буде й автономії!

Напередодні семінарського заняття

План

1. Походження та особливості побутування вертепу.
2. Композиція вертепної драми.
3. Мотиви та образи різдвяної частини драми.
4. Засоби гумору, гротеску, сатири в другій частині драми.
5. Історична доля вертепу.

Методичні поради:

1. Для глибокого осмислення специфіки вертепної драми прочитайте її сценарний текст.

2. Опрацюйте наукові джерела, які розкривають особливості вертепної драми, а також відповідний розділ у навчальному посібнику.

3. Систематизуйте вивчений матеріал і складіть тези виступу на семінарському занятті до кожному пункту плану.

4. У тексті вертепної драми відшукайте епізоди, які ілюструють види комізму: комізм ситуацій, комізм персонажів, мовний комізм.

5. Пригадайте з історії української літератури твори, які певним чином перегукуються із сюжетом, персонажами, художніми прийомами вертепної драми.

Перевірте себе

Варіант I

1. З'ясуйте семантику терміна «вертеп».
2. Порівняйте епізоди із першої частини вертепу з відповідними місцями у Євангелії.
3. Виявіть у п'єсі І. Котляревського «Москаль-чарівник» мотиви, образи, сюжетні елементи, притаманні вертепній драмі.

Варіант II

1. Поясніть, у чому полягає зв'язок другої частини вертепної драми з усною народною творчістю.
2. Згрупуйте персонажів вертепної драми за характером їх зображення.
3. Порівняйте зміст вертепної драми із п'єсою «Вертеп» Вал. Шевчука.

3.6. Сатира і гумор XVIII ст.

В українському фольклорі здавна розвивалася сатирична й гумористична творчість, проте в давній літературі наявні лише деякі її елементи в окремих жанрах. У XVIII ст., коли активізувався процес демократизації письменства, уснопоетичні народні жанри помітно впливали на книжну творчість, внаслідок чого не тільки з'явилося більше сатирично-гумористичних елементів у творах, а й виникли окремі жанри, зокрема у віршовій творчості. Так розширилася сфера низового бароко, яке відображало художню та культурно-освітню свідомість простого народу, наближало до його розуміння різноманітні «премудрощі» елітарних літературних традицій. Сатирично-гумористична література цього часу мала помітні перспективи, які своєрідно реалізувалися в «Енеїді» І. Котляревського, першому творі нового українського письменства.

Коротко про основне

1. Основними причинами виникнення і функціонування української сміхової літератури у XVIII ст. були: демократизація літератури, наближення її до естетичних основ усної народної творчості; розповсюдження просвітницьких ідей, що викликало критицизм у ставленні до громадського життя та суспільних інституцій; проникнення у літературу нових тем, зокрема із народного життя; секуляризація художньої свідомості.

2. «Вірш про Кирика» (друга половина XVIII ст.) — це літературна обробка народної казки. У творі виражено ставлення селянства до духовних осіб, яким були властиві жадібність і загребущість. Межування побутових і фантастичних елементів у вірші зумовлене казковим сюжетом, а стиль оснований на фольклорній оповідальності.

3. «Отець Негребецький» (друга половина XVIII ст.) — це історія про те, як піп-пройдисвіт перехитрив громаду, пообіцявши за гроші дістати їй у Господа на небесах додаткові привілеї. З літературного погляду цікавими є рядки, де розповідається про порядки у раю. Опис раю та його мешканців — весела травестія, джерело якої вбачається у фольклорних фантастичних оповідках про «той світ». Травестування — це прийом самохарактеристики, який сприяє яскравому змалюванню образу хитрого та винахідливого попа.

4. «Марко Пекельний» (кінець XVIII ст.) — гумористичний твір про козака (ледар, п'яниця, грубіян, волоцюга, розпусник), здатного, якщо необхідно, виявити сміливість, дотепність, розважливість та рішучість, зокрема під час «викурювання» чортів із пекла. Цей вірш перегукується із традиційною великодньою тематикою і є своєрідною пародією на великодні вірші, що розробляли євангельський сюжет. Сюжет і художні засоби твору почерпнуті з фольклору.

5. «Сатирична коляда» (1764) — анонімний твір, у якому викрито окремі аспекти суспільного життя. Невідомий автор передав свої спостереження над суспільним життям, вказуючи на хабарництво серед чиновників, панування у державі багатьох злочинців, вибори в адміністративні органи гнобителів.

6. Сатира «Плач київських монахів» (1786) має викривальний пафос. Особливість цього твору у тому, що у виразній художній формі, доступній та іронічній, він вторгається у сферу, яка була практично закрита для загалу. Виявляється, що ченці є носіями не християнських моральних цінностей, а зажерливості, ледарства, розпусти і паразитичного життя. Ця сатира була популярна і поширена у списках.

7. Діалоги Івана Некрашевича «Сповідь» (1789) і «Супліка, або Замисел на попа» (1798) розкривають стосунки священиків із простолюдом, які часто мають конфліктний характер, що виражає відрив духовних осіб від особливостей народного життя. Твори поєднують сатиру та гумор, відтворюють мовний колорит, характеризуються дотепними висловлюваннями, влучними міркуваннями, що акцентує на їх зв'язку з фольклорними традиціями.

8. Мандрівні дяки (пиворізи, миркачі) були вихідцями із середніх і нижчих верств українського суспільства, студентами (спудеями, бурсаками) Києво-Могилянської академії або

колегіумів. У цьому середовищі виникли традиції віршоскладання, запозичені із шкільних поетик, які задовольняли запити як самих студентів, так і простолюду. За характером їхні твори були жартівливими, пародійними, часто виникали як переробка відомих писемних текстів, зокрема призначених для церковного богослужіння. У цьому виявлялися ознаки ренесансного вільнодумства, барокової химерності і народної сміхової культури. Комізму у творах мандрівні дяки досягали завдяки невідповідності форми і змісту: зміст — звичайні побутові явища, форма — високий книжний стиль. У віршах використовували бурлескну розмовну лексику, дотепні народні вислови. Загалом творчість мандрівних дяків належить до так званого низового бароко.

9. Найбільше збереглося інтермедій XVIII ст., зокрема до драм Митрофана Довгалевського і Георгія Кониського. Персонажі інтермедій — люди нижчого стану, теми — побутове життя, анекдотичні ситуації, мова — народна розмовна, автори — здебільшого студенти, які добре знали народне життя та фольклор. Інтермедіям притаманні нерозгорнутий сюжет, простота композиції і сценічних ситуацій, швидкий розвиток дії, ефектна розв'язка, виразність персонажів та їх мовних характеристик. За своїми художніми особливостями ці твори наближені до образної системи усної народної творчості, а засоби комізму тісно пов'язані зі сміховою культурою народу.

До джерел

Знайти і прочитати

Возняк М. Шляхом гумору, травестії, сатири й реалізму // Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1994. — Кн. 2.

Грицай М. Давня українська поезія. — К.: Вища школа, 1972.

Давній український гумор і сатира / Упоряд. Л. Махновець. — К., 1959.

Мишанич О. В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. — К.: Наукова думка, 1980.

Нога Г. Звичаї тії з давніх школярів бували... (Український святковий бурлеск XVII—XVIII ст.). — К.: Стилос, 2001.

Нудьга Г. Перші магістри і доктори: Історико-культурний нарис // Нудьга Г. Не бійся смерті. — К.: Рад. письменник, 1991.

Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури XV—XVIII ст.: У 4-х кн. — К.: Аконіт, 2006. — Кн. 4. Література пізнього бароко.

Українська література XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983.

Українські інтермедії XVII—XVIII ст. — К., 1960.

Хрестоматія з давньої української літератури / За ред. О. І. Білецького. — К.: Рад. школа, 1967.

Шевчук Вал. Муза роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь, 2005. — Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко.

Думки авторитетів

М. ВОЗНЯК. З «Історії української літератури». Ще більш поширеною звичкою, ніж виступати з різдвяними діалогами, інтермедіями тощо, було в звичаю стародавніх українських школярів на всім просторі української землі вітати громадян із Різдвом і Великоднем віршами, що від тих свят дістали назву різдвяних і великодніх. Щоб легше дістати поживу на гріш на свою одіж, школярі не тільки прибільшували картину своєї нужди, але й багато дечого видумували; факти зі своїх бурлацьких мандрів, сповнених прерізних пригод, переплітали вони видумками або освітлювали їх свідомо в такому напрямку, який бажаний був для їх цілі: викликати відповідний настрій у публіки. Можливості євангельського змісту різдвяних і великодніх віршів були обмеженими. Щоб чимось новим здобути собі прихильність жертводавців, автори й декламатори віршів націоналізували епізоди біблійних оповідань про Різдво і Великдень, пародіювали їх і, пов'язуючи зі сучасним собі громадським життям, вносили сатиричний елемент. Початки пародії й жарту були в мандрівних студентів готові: вони мали більше чи менше знання церковнослов'янської мови, тут і там засвоїли дещо з латини, знали добре живу українську мову, словом, були здатні писати народною мовою на важливі теми, а церковнослов'янською — про неважливі речі. Таких писань, як «Упоминальне правило п'яницям», було більше, наприклад, «Отъ притчей пиворѣза березовского чтеніє», «Отъ посланія бахусового къ пиворѣзамъ чтеніє», «Синаксарь на память пияницамъ о изобрѣтеніи горѣлки», «Слезно-рыдающеє и покорноє доношеніє» дидаскала коропської покровської школи Бахуса в глухівську сотенну канцелярію, а далі сатирично-гумористичні легенди про свиню; про святого Пахомія та його зустріч з бісом і ін., такі ж антифони, ірмоси, тропарі й кондаки, гумористичне звеличання шевця, вареників-мучеників, горілці-мучениці, подорож Хоми до Єрусалима, характеристика попа, загадки про горнець, про діда й т. д.

Гумористична жилка українського народу, схильна до пародіювання, зазначилася в пародіюванні молитов, коляд

тощо. Ось зразки кількох пародій найпопулярніших коляд: «Нова радість стала, яка не бувала» діждалася такої пародії:

Нова рада стала,
Що хліба не стало,
А ви теє, люди, знайте,
Пиріжечків нам давайте.
Як буде ще й книшик
І повная чара,
То скажемо: спаси Боже,
Сього дому господаря.

Потребу сатири, насмішки й легкого жарту викликала вже сама боротьба української нації за своє існування, за свою народність і віру. Як недалеко було від поважної справи до комічної свідчить зразок із поля стародавнього українського судівництва. На незаписаних сторінках судових актів стрічаються часто проби пера канцелярських урядників, що відчували схильність до літературної праці. Маємо тут і жартівливі звинувачення в формі судових протоколів скарг із збереженням усіх обставин засуду, важності декрету та строго ділової мови. Наприклад, товариш по службі звинувачувався за якусь дрібницю, що не могла потягти за собою жодної вини, й засуджувався на сувору кару. В таких звинуваченнях пробивається старання бичувати суспільні хиби, деколи й сам суд із його безсумлінними вироками, з його формалістикою. В усіх таких пробах багато комізму по самій суті справи, багато розсипаних побутових рис, а одноманітні тільки судові форми й ділова мова...

Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1994. — Кн. 2. — С. 257—259.

О. МИШАНИЧ. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. Один із найпопулярніших великодніх віршів — «Кажуть, будто молодиці», що зберігся в кількох варіантах у записах кінця XVIII — першої половини XIX ст., відтворює картину «збурення пекла», відому вже раніше з великодньої драми. Це дотепно травестований великодній сюжет. Картину змальовано в народному дусі, з використанням образного арсеналу усної народної поетичної творчості. Всі біблійні образи приземлені. Навіть Марія, до якої був загальний пієтет, порівнюється з молодицею. Картина пекла, образи старозавітних героїв передані так, як їх розумів народ, з проекцією на живу українську дійсність. Адам у пеклі «весь нагайками ізбит, з голоду запав живіт». Гасячи пекло, Христос «попалив зовсім чоботи», але переміг «куцу Сатану». Насамперед він відшукав «старенькую бабу Єву» і Адама, давши їм наказ: «Дригай з Євою у

рай!», і ті, звичайно, «дали із пекла драла», за собою повели цілу «зграю» — Самсона, Ісуса Навина, Мойсея, Ілію, Єлисея, Яфета, Авраама, Ісаака, Ноя, Давида та ін. Всі вони зібралися, випили «по чарці пива», Давид «приударив в гуслі», і почалося гуляння: спочатку вдарили «гопака», а потім пішли у «хоровод». Гуляли так, що «засміявся і сам бог». Такою веселою картиною, що була виявом народного оптимізму, закінчується цей вірш, дуже далекий від ортодоксального розуміння події.

Як видно з тексту, цей вірш виголошував на Великдень студент-семінарист перед архієреєм: «Не дивуй, святий владико, може, для тебе і дико, що я віршу таку сказав». Він виправдовується, що «не пригожа наша мова, та не збрехав ні слова». Звичай виголошувати перед високими церковними достойниками вірші, влаштовувати ігри та інші розваги відомий на Україні у XVIII ст. (...).

«Пекельний Марко» — типовий бурлескний твір. Високі образи у ньому знижені, пекло показане у комічному плані, весь його поетичний інтер'єр змальовано за зразком тогочасного побуту і народного зорового уявлення про пекельне обійстя. Козаки терплять муки у якомусь «баглі», наповненому вогнем. Святий Петро, цей завжди добрий, іноді навіть простакуватий персонаж народної релігійної міфології, з'являється до Марка уві сні і посилає у пекло, даючи свій «інструктаж» — повиганяти звідти чортів, трохи їх «присупонити», бо вони заволоділи «козачим баглом» і не відпускають козаків до раю, намовляють їх на нові гріхи. Він лише застерігає Марка не брататися з чортами і цуратися Люципера, «бо сей чортяка над чортами, як гетьман над козаками». Запорожці у пеклі «бідні», «давно не пили й не їли», і хоч бажають потрапити у рай, чорти їх не пускають, наводять на нові гріхи двома спокусами — жінками й горілкою. І ось Марко одержав конкретні вказівки: зжитися з чортами, приспати їхню пильність, а потім «з пекла козаків визволяти та у рай застави відчиняти». За такий рятунок козаки будуть «господа прославляти». Якщо окремі деталі вірша, окремі фрази і мають «серйозне» звучання, то загалом весь він витриманий у гумористичному плані. Автор намагається не відступати від бурлескного стилю, вживаючи якомога більше просторічних, згрубілих слів, комічних порівнянь, простакуватих понять: «в потилицю гнати», «по шиї бити», «оковитки налигались», «бідолаху гепнув», «гегнув», «макітру вам з шиї злущить», «горілку хлище», «белькотати». Як і в інших бурлескно-травестійних творах, чорти малюються зовсім не страшними, а прирівнюються до котів — вони «мов коти, хвостами виляють», «як коти, зам'явкотали». Для змалювання чортів автор вживає цілий ряд народних образних порівнянь, переважно негативного плану: вони обсіли Марка кругом, «мов галич», він збиває їх

з гілля, «як груші», і вони «розтікались усі, наче блохи»; побитий Люципер «почав белькотати та, як тваряка, мучати».

Марко, як і Христос у драмі «Слово о збуренню пекла», справді зчинив у пеклі веремію, але його заслуга тут невелика. Чорти хотіли спочатку його «крюком за ребра зачепити». Та вони не мали сили, бо «Марка свята сила обороняла». Люципер злякався його, запрошує у своєї «хати», вітає й приймає його «як запорожця», годує тими стравами, що чорти «у гетьманських кухарів накрали», частує горілкою, всіляко «звеселяє». Між ними відбувається розмова, у якій кожний захищає свої права. Марко бачить своє завдання в тому, щоб навчити людей боротися з чортами, щоб не потрапляти в пекло, а Люципер захищає свою «професію», доказує користь чортячих спокус. В уста Люципера вкладено дані народної демонології про «злі» сили: вони звеселяють людей, навчили їх виготовляти і пити горілку, винайшли цимбали, бубни, сопілки, навчили танцювати, позичають їм гроші. Люди ж чортів «на день сторицею поминають». Саме в цих рядках найбільше відчувається книжне походження вірша, бо тут сконцентровано всі ті «чортячі спокуси», проти яких боролася церква, а народна мораль не заперечувала проти них (співи, музики, весілля, горілка). В пекло потрапляють одні гультяї і запорожці: «На тім світі усе прогуляють, а до нас без штанів утікають. А що запорожці, так ті прямо голі і босі». Скориставшись тим, що Люципер з чортами напилися, Марко розшукав у пеклі «багло козаче», закрив заслону, якою пускали туди вогонь, затопив чортів і за допомогою янголів визволив козаків із пекла. Після цього пекло «пустовало» сто літ, та козаки почали знову грішити, знову наплодились чорти і зробили нове пекло для «козацьких гріхів». Марко залишився жити у козацькій пам'яті, але його «тільки лають» (...).

Помітне місце в історії української літератури кінця XVIII ст. посідає Іван Некрашевич. Він — один із небагатьох тодішніх авторів, про якого можна говорити як про творчу індивідуальність, що не загубилася в анонімній рукописній літературі. Некрашевич був проповідником і поетом. Його проповіді, писані латинською і тогочасною книжною мовами з нагоди різних подій і свят, продовжують традиції ораторського мистецтва, культивованого Київською академією (...).

У найбільших двох своїх творах — «Исповѣдь» і «Замысл на попа» — І. Некрашевич вийшов за рамки побуту і звернувся до проблеми, що мала актуальне значення у тогочасному суспільстві. На першому плані у нього — тема конфесійна, що розробляла питання відносин між громадою і сільським священиком. Названі твори теж виникли на стику літератури і фольклору, у них відбито народні погляди на попа, на церковні обряди, подано відомості про тогочасні народні вірування, забобонність, розкрито класові суперечності на селі.

«Исповѣдь 1789 года февраля дня» малює сцену сповіді, власне, розмову на сповіді священика зі своїми парафіянами — чоловіком, жінкою, дівчиною, дітьми. Ця церковна процедура не була чимось незвичним у житті селян, але вони починають обурюватися нею, «роптать», бо піп намагається ввести нові порядки. Поняття про «гріхи» у «духовника» і селян не збігаються.

Селяни дотримуються старих, прадідівських звичаїв, більше думають про те, щоб не порушити усталених моральних норм співжиття, аніж про догматичні тонкощі. Священик вимагає викладати на сповіді не лише явні малі і великі «гріхи», а й гріховні «помисли», закликає каятися в них, лякаючи «адом», обіцяючи за щире зізнання «вічне життя» на тому світі. А селяни розповідають йому про свої біди, щоденні клопоти, стверджують свої моральні принципи, дотримуючись своїх понять про добро і зло. Образно кажучи, «духовник» «лізе в душу» селянам своїми дріб'язковими питаннями: чи не лінувалися вони ходити до церкви, чи не клялися дурно, чи не напивалися на свята, чи жінки не чаклували тощо. Як спостережливий художник Некрашевич показав у своєму творі, що моральні засади простого народу стоять вище від дрібних церковних приписів, життєвий досвід навчив людей мислити глибше і ширшими категоріями, аніж вчить цього церква.

Мишанич О. В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. — К.: Наукова думка, 1980. — С. 170—171; 180—182; 243—250.

Г. НОГА. Сміх і сакральність у бурлескній поезії. Мандрівні дяки в своїх творах намагалися урівноважити гумор і величне, хоча не завжди їм це вдавалося. Загальний же настрій віршів, безперечно, можна визначати як веселий, оптимістичний. Власне, сама мета — розважити, створити у слухачів святкове піднесення — попередньо визначала цей настрій. Позбавлений аспекту непримиренного ставлення до предмета, різдвяний та великодній гумор України стверджує все основне і важливе в явищах — прославляє народження і воскресіння Христа, наголошуючи на первинності і вічності Бога. Одночасно гумор очищає полотно святкової події — карає і заганяє в пекло антигероїв, відокремлює їх від реального світу, позбавляє влади над долею людини. Такий сміх приносить неоціниму користь ще й тому, що дає людям своєрідний відпочинок «очищенням», несе почуття легкості, розкутості. Він створює певний дух оптимізму, задоволення оточенням і самим собою. Така повсякчасна веселість мандрівних поетів передається і слухачам, зміцнює

життєві сили народу. Особливо помітно це у «нищенських» віршах, багатьох ораціях, у яких бідні студенти і школярі розповідають ближнім про своє злиденне життя. Дух цих розповідей наскрізь гумористичний. Вони не звучать в устах мандрівників якоюсь скаргою на життя, вони повні дотепів і жартів. Цілком правомірно, що «нищенська братія» намагається вирішити свої матеріальні проблеми таким шляхом. Незважаючи на злигодні і поневіряння, вони висловлюють, в цілому, задоволення життям, вірять у милість Божу. У подібних віршах гумористичними фарбами автори малюють тогочасні реалії, про які вони не наважуються говорити серйозно (...).

Можемо виділити в масиві різдвяного та великоднього бурлеску XVII—XVIII ст. кілька груп.

До першої групи віршів віднесемо різдвяні та великодні орації, зміст яких подано у найбільш стислому обсязі. Традиційно він вичерпується згадкою свята, привітанням господаря та проханням милостині (...).

До наступної групи творів віднесемо орації, які вирізняються з-поміж інших серйозністю звучання, зведенням до мінімуму бурлескного елемента. Зміст їх тісно пов'язаний з біблійними сюжетами. Переказуючи ці сюжети, автори не вдаються до перелицювання, але стиль студентських віршів знижується завдяки використанню розмовної лексики та відсутності широких, панорамних традиційних картин. Навпаки, в подібних ораціях з'являються картини, що відтворюють реальне життя України (...).

До третьої групи святкової бурлескної поезії віднесемо орації, в яких зв'язки з Біблією дуже незначні. Зміст таких орацій становить переважно опис пригод і поневірянь автора, злигоднів шкільного життя або фантастичні картини, створені безмежною уявою поетів (...).

До четвертої групи віршів віднесемо «нищенські» орації, автори котрих не користувалися ні біблійними сюжетами, ні творами попередників — поетів, що писали орації високого стилю. Більше того, у віршах цієї групи не згадуються навіть свята, з якими прийшли вітати панів-господарів мандрівні студенти (...).

До п'ятої групи віршів святкового бурлеску віднесемо різдвяні та великодні травестії, в яких перелицьовано сюжети Святого Письма, апокрифів, святкових драм (...).

Кожна з наведених вище груп бурлескних творів має свій характер стосунків з Біблією та православною християнською традицією. Але в жодній із груп автори не переступили тієї межі, за якою віра в Бога переходить у його заперечення.

Нога Г. Звичаї тії з давніх школярів бували... (Український святковий бурлеск XVII—XVIII століть). — К.: Стилос, 2001. — С. 87—88; 91—102.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Низове бароко і засоби його творення. До низової поезії можна віднести передусім любовну, творену під впливом народної пісні, котра є не мовою розуму, як у вчених поетів, які більше розмірковували про любов, а таки мовою чуття. Водночас до низової поезії можна віднести гумористичну, частково сатиричну, творену в природному ключі, і гротескову поезію. Загалом же низові форми зв'язуються здебільшого із зображенням народного життя, тобто простолюддя, через що часто творилися й мовою того простолюддя, в наших умовах — народною українською, розмовною (...).

Ще одним підвидом літератури низового бароко (після любовних, «пісень світових» та інтермедій) була так звана школярська, чи дяківська, чи нищинська поезія, у якій учні й дяки-вчителі жартівливо, користуючись при цьому засобами гротеску й бурлеску, а часом поєднуючи ці два стилі, зображують своє життя — це були, можна так сказати, наші ваганти (відомо, що вагантами називали бродячих представників церковного кліру, зокрема школярів-студентів, правда, в Європі такий тип мистецтва панував у XII—XV ст., у нас він розвинувся в XVII—XVIII). Відтак наші школярі (до речі, цей стан складали не лише учні, але й навчителі) стали носіями цього підвиду низового бароко, головними його носіями, поряд із псальмами, пародіями та «піснями світовими» вони виконували декламації особливих віршів, розігрували сценки, співали й танцювали; очевидно, в цьому середовищі творилися великодні і різдвяні вірші (...).

До низового бароко слід віднести й пародійну літературу. У давній українській літературі, зокрема в епоху Бароко, любили пародіювати біблійні теми, твори церковно-релігійні, обрядові, молитви, церковні відправи, агіографічні оповідання, менше пародіювалася народна пісня, зокрема думи. Поруч із цим — промови («Промова Івана Мелешка»), листи («Лист запорожців до турецького султана»), урядові й судові документи, що їх створювали канцеляристи й писарі в уряді чи суді; канти, які часом ставали «студними», тобто сороміцькими, акафісти, канони, ірмоси, духовні пісні тощо. Інколи пародійні твори наближалися до школярської поезії, одним із різновидів якої були як самі пародії, так і різдвяні та великодні пісні та вірші.

Шевчук Вал. Муза роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь, 2005. — Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. — С. 348—369.

М. СУЛИМА. Українська драматургія XVII—XVIII ст. Автори шкільної драми лише в період освоєння історичних сюжетів «наважилися» показати на сцені — і то в алегоризованому

вигляді — окремі риси тогочасного суспільного життя. У силу зрозумілих обставин *інтермедія* відкривала значно більші можливості для зображення найрізноманітніших епізодів народного життя. Про це писав І. Я. Франко: «Симпатії і антипатії народні виявлялися тут вповні; в жартівливій формі порушувано не раз найтяжчі рани народного життя: притиски з боку панів, нещастя релігійних роздорів і т. ін.». Однак важко погодитися з іншим твердженням І. Я. Франка, яке не один раз повторюється в його працях і згадках про шкільну драму,— твердженням, що інтермедії мають більше значення, ніж шкільні драми. Учений, повторюючи цю думку, щоразу забував про те, що без «серйозної» драми про існування інтермедії не могло бути й мови. Шкільна драма становить собою єдине ціле з інтермедією.

Так, був час, коли шкільна драма не могла вплітати в свою тканину «інородні», тобто суто земні мотиви і теми. Однак автори дещо громіздких і майже статичних шкільних драм, керуючись вказівками класичних поетик, не цуралися простонародних історій у вигляді інтермедій: у поєднанні релігійних і світських сюжетів втілювався один із барокових принципів — принцип контрасту: високе більше вражало на тлі низького. Життя і подвиги Ісуса Христа, його учнів і послідовників, канонізовані і регламентовані Євангеліями та житійною літературою, не залишали місця для будь-яких вставок. Добре, що такі вставки допускалися між діями. Добре також, що автори інтермедій наважилися інсценізувати різні веселі історії і анекдоти.

Уже в першій із досі відомих інтермедій про Климка і Стецька (1617) показано недоумкуватого Стецька й кмітливого бідняка Климка, тобто власне хитрого слугу і недалекого хазяїна (цей сюжет являє собою інсценізацію історії про Уленшпігеля). У «серйозну» драму слуга як повноцінний персонаж потрапив дещо пізніше. Селянин — переможець панів, німця й поляка — показаний у четвертій інтермедії з Дернівського збірника. Подібне протиборство, як і взагалі складні тогочасні міжнаціональні стосунки, досить часто зустрічається в інтермедіях.

В основних текстах давньої драми майже відсутній показ тих чи інших сторін тогочасної дійсності (військових баталій, політичних інтриг тощо), за винятком, звичайно, історичної драми, де часом можна було вичитати алегоризовані перипетії боротьби за владу або подібні до них колізії. На противагу цьому саме з інтермедій почерпуємо відомості про українців та населення України, про міжконфесійні стосунки та ін. Простолюдину ж, «блазню», ніби дозволялося принаймні позначити явища,

про які з етикетних міркувань іншим, здебільшого представникам вищих станів, говорити заборонялося, у всякому разі прилюдно.

Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Стилос, 2005. — С. 177—178.

Варто знати й це

ДАВНІ СТУДЕНТСЬКІ ЗВИЧАЇ

Вихованців та учнів давніх навчальних закладів України XVI—XVIII ст. називали школярами або спудеями. Ці школи (колегіуми, академії) збирали різноманітний люд, але серед нього різнилися постаті цікаві і колоритні. Вони були вихідцями здебільшого із селянського та ремісничого середовища, кошти на навчання мали мізерні. На канікули (вакації) розбрідалися по селах, наймалися на будь-яку тимчасову роботу, щоб прохарчуватися і заплатити за науку в школі. Деякі спудеї покидали навчання на рік-два і мандрували в пошуках роботи. Заробивши грошей, знову поверталися до колегії, тому їх називали в народі мандрівними дяками. Це були веселі і дотепні, сповнені оптимізму люди, незважаючи на їхнє голодне і безгрошівне становище. Багато мандрівних дяків — філософи і поети, котрі намагалися важку шкільну науку пристосувати до народного розуміння, пов'язуючи тодішню книжність із живою творчістю народу.

Давні школи і бурси

Після похмурої ночі Батиєвого погрому світало на українських землях. Всупереч законам природи розвиднювалося не зі Сходу, а із Заходу — на тих теренах, які ближче були до європейської культури та освіти. Саме туди спрямовували свої стопи допитливі юнаки з України — Юрій Дрогобич, Станіслав Оріховський, Павло Русин.

Одвічний людський потяг до знань спонукав до організації культурно-освітньої справи і в себе вдома. Так виникають братства, що започаткували активний культурний рух, який вилився у фундування шкіл європейського взірця. І потягнулася спрага до знань молодь до Львова, Острога. Світла хвиля хлюпнула по всій Україні — і виросли колегіуми (так називались давні середні школи) у Луцьку, Дермані, Києві, Переяславі, Харкові,

Чернігові... І постало студентство українське, яке в чомусь наслідувало Європу, а в чомусь спиралося на вітчизняні традиції.

Шкільна програма складалася із чотирьох класів: фари (початкових), де навчання тривало 3 роки, і трьох «граматичних» — інфими, граматики і синтаксими (3 роки). Потім навчались риторики і поетики (2 роки), а старші класи, які відповідали типу вищої школи і були запроваджені в Києво-Могилянській академії, називались філософія і богослов'я (2—3 роки). У братську школу приймали тільки чоловічу стать і за умови, що абітурієнт (з грецької — той, що прагне знань) мав початкові знання, здобуті в домашніх умовах (умів читати, писати, рахувати). У колегіумах викладали мови, арифметику, геометрію, історію, музику, співи. Особливо добре було поставлено вивчення церковнослов'янської, давньоукраїнської, грецької та латинської мов.

Учнів школи називали спудеями або студентами. Перше слово походить з грецької мови, друге — з латинської і означає одне і те саме — «вчуся». Студентів, як і вчителів (професорів, префектів, дидаскалів), утримували на кошти від шкільних володінь та пожертвувань, частково — від внесених студентами із багатих родин грошей. Найбідніших іногородніх студентів розміщували у бурсах (лат. bursa — торба, гаманець), своєрідних гуртожитках при школі. Таких студентів називали бурсаками.

Ще в західноєвропейських школах часів середньовіччя і Відродження існували цікаві студентські чини, які сприяли самоврядуванню і дисципліні. Пишномовні назви цих чинів прижилися пізніше і в українських колегіумах.

«Диктатор» мав своє місце біля кафедри професора, це був, як правило, знаючий студент, котрий міг відповісти на найважливіші питання.

«Імператори» займали передні місця в класі (аудиторії), ведучи записи в журналах про успішність школярів.

«Авдиторів» обирали з кращих учнів, їх обов'язок — приходити в клас раніше за вчителя і перевіряти домашні завдання.

«Декуріони» підтримували порядок у класах, доносили вчителю на бешкетників і ледарів. Над кількома «декуріонами» стояв «цензор», який наводив порядок у класах і стежив за усіма.

«Директорами» та «інспекторами» призначали бідних студентів старших класів для нагляду за молодшими школярами.

У давніх українських школах запроваджено було й деякі інші західноєвропейські звичаї: школярів розсаджували у класі у певному порядку — відповідно до успіхів у навчанні: кращі — наперед, гірші — на «ослячу» лаву. Урочисто обирали «імператора», поряд з яким сідав перший «сенатор». Клас-

ні завдання називалися «екзерциціями», а домашні — «окупаціями».

У бурсах також була своя регламентація. Старших тут називали «сеньйорами», у кімнатах «директори» наглядали за «інспекторами» і всіма школярами. Загальний нагляд за поведінкою і навчанням студентів здійснював «префект». Самі спудеї називали себе за класом навчання — авдиторами, граматиками, риторами, піїтами, філософами, богословами, а за місцем проживання — академіками і бурсаками.

Портрет спудея-бурсака

Найколоритнішою постаттю у давній школі був убогий, завжди голодний, винахідливий, хитрий, бешкетливий, дотепний бурсак. Одягнутий він був у довгу кирею (на зразок шинелі) чи каптур із відкидними довгими рукавами до п'ят. У бідних студентів цей верхній одяг був пошитий із міцної китайки, зимою — з грубого сукна, обшитого по краях червоним або жовтим шнурком. Узимку під кирею одягали кожух, а влітку — чумарку або жупан з якої-небудь кольорової матерії, що застібався металевими ґудзиками й обов'язково під шию. Ті, що любили пофрантувати і мали за що, одягали червоні чи блакитні штани, смушеві шапки з кольоровим верхом, взували жовті або червоні чоботи на високих каблуках і з підківками. Бурсаки носили одяг вбогіший, на який вистачало грошей або який шила їм школа. Пострижені спудеї були коротко, «під макітру».

Саме такими зображені спудеї на гравюрах XVII—XVIII ст. Такими їх змалювали Гоголь, Пом'яловський, Наріжний, Свидницький. Ось груповий портрет київських студентів у повісті «Вій» М. Гоголя: «Граматики були ще дуже малі; ідучи, штовхали один одного й лаялися між собою найтоншим дискантом; майже на всіх одяг був коли не подраний, то забруднений, і кишені їхні раз у раз були наповнені усякою поганню, як-от: бабками, свистілками, зробленими з пер, недоїденим пирогом, а іноді і маленькими горобенятами»; «Ритори йшли солідніше: одяг у них був часто й зовсім цілий, та зате на обличчі майже завжди бувала яка-небудь прикраса на взірець риторичного тропа: або одно око заходило під самісінький лоб, або замість губи цілий пухир, або яка-небудь інша ознака; ці говорили й божилися між собою тенором»; «Філософи цілою октавою брали нижче; в кишенях у них, крім міцних тютюнових корінців, нічого не було. Запасів вони не робили ніяких, і все, що перепадало, з'їдали одразу ж; від них несло тютюном та горілкою, часом так далеко, що який-небудь ремісник, проходячи мимо, зупинявся і довго ще нюхав, як гончак, повітря».

«Миркування», або Голодні шукачі світла науки

Оскільки коштів на утримування студентів було мало, то більшість із них — це «нищенська братія», яка змушена вдаватися до всіх засобів «прошенія хліба». Найпоширенішим видом такого «прошенія» було «миркування» або простіше — жебракування. Чи не щодня молодші школярі в обідню пору ходили попід дворами заможних міщан і співали духовні пісні (канти, псалми), сподіваючись на винагороду. Їх називали «миркачами» — чи то за традиційне школярське привітання «Мир вам!», «Мир цьому дому!», чи то за початковими словами пісні, яку вони часто співали: «Мир Христов да водворяется в сердцах ваших за молитвами отец наших». Студенти старших класів виходили на «миркування» ввечері. Вони також співали псалми на майданах — перед торговцями та роззявами, заробляючи у такий спосіб шматок хліба. А коли й так не вдавалося поживитись, то декотрі дозволяли собі «предосудительные средства к приобретению себе пропитания», тобто крали. На ярмарку перекупки боялися запрошувати спудеїв щось купити, бо ті завжди тільки куштували, до того ж цілою жменею.

«Миркування», звичайно, не для всіх приємне заняття — навпаки, морально принизливе. «Наступала голодна хвилина, — писав дослідник XIX ст. Д. Вишневський, — і вони, компанією або поодинці, вирушали по київських вулицях збирати доброхотні подаянія міських обивателів. Чи бажаючи хоч трохи приспати свою юнацьку соромливість (можна уявити собі, скільки моральних мук переживали крихоборці-бурсаки, гірко відчуваючи, як "не любо" і надзвичайно "досадно" бути "общими прохачами" і "слити прошаками", чи бажаючи викликати у благодійників більше співчуття до себе, бурсаки під час таких ходінь "співали" для потіхи слуху своїх годувальників духовні канти, а іноді й світські пісні (звідси — "співати", "просити" чи "миркувати" у мові тодішньої бурси були синонімами). Зрозуміло, що вигляд голодних бурсаків, які співали, був сповнений найсумнішого комізму. В одних він викликав глибоке співчуття до "співателів", в інших — їдке насміхання і навіть жорстокі знущання над ними, так що іноді "співателі" нагороджувалися не хлібом, а щедрими побоями».

Звичай «миркувати» у певної частини спудейської братії переростав у звичай мандрувати у пошуках «теплого» місця. По всій Україні у XVII—XVIII ст. можна було зустріти «бродячого» студента (їх ще називали «мандрівними дяками»), який не цурався базарів, заглядав до пивниць та шинків, не пропускав поминальних трапез, опинявся на весіллях, нерідко заглядаючи у чарку. Не випадково мандрівних дяків прозивали «пиворізами», «горілкопивцями». Деякі з них пропи-

вали не тільки зібрані гроші, а й одяг, шукали втіх у чужих молодиць і не раз були биті їхніми чоловіками. І. Франко характеризував такий тип студента досить суворо: як носія всяких веселих і сороміцьких оповідань та пісень, скорого на вигадки і жарти, захланного на їжу, а особливо на випивку. І все-таки саме їм, як далі відзначає письменник, слід завдячувати значною частиною гумористичних віршів на великі християнські свята.

«Виготовіть вертеп, склейте звізду...»

Найрадіснішим святом для студентів було Різдво. До нього готувалися заздалегідь. В одному із жартівливих творів XVIII ст. ідеться (змодернізовано автором. — *П. Б.*): «Радуйтеся, пиворізи, знову і знову радуйтеся! Це радісний день настає, день, кажу, свята різдвяного наближається. Встаньте із ложей своїх і візьміть всяк відповідний його мистецьким здібностям інструмент, виготовіть вертеп, склейте звізду, складіть ноти! Коли станете по вулицях з галасом бродити, шукаючи сивухи, приймуть вас під дах свій».

На Щедрий (Святий) вечір ватаги спудеїв із картонною зіркою величиною в аршин (71 см) та вертепом (дерев'яна скринька у вигляді будиночка розміром метр на півтора, яка слугувала для лялькових вистав) ходили від хати до хати, співаючи колядки і щедрівки, а в дарунок випрошуючи щось їстівне і смачне. Це для них була пора не тільки добре поїсти, а й повеселитися, похизуватися дотепом, самовиразитись через жартівливий вірш. І хоч у майбутньому спудеям «світила» посада дяка чи священика в якійсь глухій парафії, хоч навчання їхнє наскрізь було пронизане християнською наукою та моральними настановами, однак на свято школярі богохульствували аж до непристойності, пародіювали Святе Письмо, псалми та церковний обряд, складали правила для п'яниць (пиворізів) на зразок церковних настанов і відправляли службу в корчмі. Вони напивалися та об'їдалися, співали і танцювали, сміливо, з дурнуватою мімікою блазня говорили зневажливо про царя і поміщика, насміхалися із себе і ближнього, раділи і веселились, бо це було торжество над сірим злиденним життям, церковною схоластикою та строгими християнськими нормами поведінки. Вони й одне з найбільших християнських свят — Різдво — сприймали не душею і з релігійним трепетом, а... шлунком:

Чи се той празник, що Христос родився,
Од чистої діви Марії воплотився?
Кажеться, він, бо почали їсти ковбаси і сало,
Чого у нас в школі зроду не бувало.

Мені сеї ночі вві сні приверзлося,
Що з небес у школу сало приплелося,
Ковбаси около, як в'юни, вертяться, —
Тії-то потрави і для нас годяться!
Коли мене щастя одарило,
Що стоїть край села сивухи барило!

Найбільше пародіювали у своїй творчості мандрівні спудеї євангельський сюжет про народження Христа. Без релігійного трепету, жартівливо і розв'язно переповідали легенду про Адама і Єву, про те, як грішний люд переповнив пекло, а Син Божий явився у світ, щоб його врятувати. І неодмінно усе це бурлескно-травестійне оповідання пов'язували з ковбасами, салом, пивом-медом, завершуючи апофеозом веселощів:

Мати-земля уся гуля
І, взявшись у боки,
Б'є гопака
В підкови широкі.

«Наситившись» пісним шкільним побутом, вічними нестатками, надокучливими настановами префектів і дидаскалів, схоластичними і нудними «розжовуваннями» науки, спудеї виливали душу під час цього всенародного свята. У їхніх творах соковито звучали ренесансні ноти прославляння радощів життя і людини.

«Христос воскрес!» — і спудей воскрес

Минали ситі, веселі, калейдоскопічні різдвяні свята. Згодом і сорокаденний піст наставав. Розкішні дні, коли власна вбогість на певний час забувалася, відходила у теплі спомини, а натомість — зимовий холод і голод, тяжкий і сірий граніт науки, у який потрібно було «вгризатися» з новими силами.

Добре, що у житті спудея крім буднів хоч зрідка траплялися свята. Вони знову приходили, як тільки пригрівало сонце і сніг сходив із пагорбів струмками у долини. Вільний вітер виганяв із темної і вогкої бурсацької кімнати. Приходило нове світле свято — Великдень.

До Великодня студенти також готувалися. Спільно з учителями складали великодню шкільну драму, яку ставили на сцені у школі. Особливо вдавалися інтермедії — динамічні комічні сценки, сповнені народним жартом, іскрометним дотепом. Головне, що для бідного бурсака з'являлася чудова нагода «миркуванням» добути не черствий шматок хліба чи пирога, а кільце ковбаси чи кавалок сала, назбирати крашанок, а може, й копійок. Знову оживав звичай складати жартівливі вірші-орації, які

виголошували у святкові дні перед тими, хто міг за це дати гарний дарунок. Ось що сказано на Великдень гетьману у 1791 р.:

Христос воскрес. Рад мир увесь:
Дождав божой ласки.
Тепер-то всяк наївся всмак
Свяченої паски.
Всі гуляють, вихваляють
Воскресшого бога,
Що вже тая всім до рая
Простерта дорога.
Злії духи, власне мухи
Всі уже послизли,
Загнав Ісус в пекло покус,
Щоб християн не гризли...

Жартівлива інтерпретація великоднього сюжету сповнена «приземленою» лексикою, образами, що виражало фривольне ставлення спудеїв до церковних святощів. Веселий настрій, особливе душевне піднесення школярі намагалися висловити так:

Нуте лиш беріте яйця!
Скажу я вам диво якесь,
Бач, як будем цілуваться,
То скажу: «Христос воскрес!»
І піп казав: «Обнімайте
Хлопців, дівок, молодиць,
Тілько ж, — казав) — не минайте
Старців, сиріт і вдовиць».
Бог святий велить — сьогодні
Всякий щоб тепер був брат...

Неодмінні у віршах «кулінарні» пристрасті:

Христос воскрес, щаслива година!
Благословенна ковбаса і солонина!
А порося до сокола би ся рівняло,
Бо коби крила мало, то попід небеса літало!
А я про свято знав,
Ковбаску і печеню добре затинав,
І так мене тая ковбаска розібрала,
Аж матуся водою одливала.

Великодні свята завершувалися, але вносили свіжий струмінь у життя студентів і підтримували матеріально. «Господар хати, який-небудь літній козак-поселенець, довго їх слухав, підпершись обома руками, і говорив до своєї жінки: “Жінко! Те, що співають школярі, мабуть, дуже розумне; винеси їм сала і чогонебудь такого, що в нас є!”» (М. Гоголь, «Вій»).

Весняні рекреації

Щотижня спудеї мали «вільний день», що випадав на четвер. Такі перерви для відпочинку називали рекреаціями (лат. recreatio — відновлення). Бажаними для школярів були весняні рекреації, які традиційно вони проводили у травневі дні, як правило, поза стінами колегіуму чи бурси, на природі. Щоб уявити, як відбувалися ці рекреації, можна звернутися до віршового твору Ігнатія Максимовича «Ода на первий день мая 1761 года».

Зрозуміло, що із стін навчального закладу школярів кликав Травень на сонцесяйні пагорби, де «гаї красяться, новим убранням веселяться», де «простує Флора з гір в долину, убір зелений роздає», де «чудових птиць собори солодку пісню видають». Торжество всього живого налаштовує на лірично-філософський лад:

> Мій дух се вабить і хвилює
> І серце п'янко бадьорить,
> Велике щось мені дарує,
> Думки ідуть, мов на магніт.
> Стою над чистою водою
> І очі скроплюю рукою,
> Щоб більше радості уздріть,
> Яка мій дух крізь млу проймає,
> Щасливо розум наставляє
> І на приємний звук манить.

Животворний дух природи проникав у молоді серця: «Веселий сміх, веселий рух. Один із одним веселяться (...) впадуть у квітах поваляться, чи зійдуться, чи розбіжаться, рум'янок держачи в руці». Спудеї водили ігри, вигадували рухливі забави, «щоб веселили більше їх», рвали квіти і вили вінки («учепилися, у круг сідають, в долоні з вилясками б'ють»). Розваги тривали цілий день, поки ворожливий Феб «кончину дня заповідає, щоб увійти в вечірній Понт».

Буяла на весняних рекреаціях і творчість студентів. Була вона здебільшого жартівливою, бурлескно-травестійною — відповідно до бурхливого і розкутого настрою школярів. Ця творчість зароджувалася із канонічних, застиглих приписів і правил, продиктованих під час серйозних шкільних занять вчителями поетики і риторики. Так руйнувалися застарілі художні стереотипи, а твори школярів широко вливалися у народну сміхову культуру.

«Кондиції»

Усі з нетерпінням чекали літніх місяців, коли можна було на якийсь час уникнути зубріння, різок, латині, задушливої бурси і вирватися на волю. В Інструкції 1764 р. стверджувалося:

«Обычай древний в Академии Киевской есть ежегодно в месяци май от девятого числа по 1 число сентября отпускать учеников риторики, пиитики и синтаксими, бидных и нищих ни откуду не имущих, для испрошения соби милости».

Студенти з багатих родин поспішали на вакації до батьків, селянські діти — до землі, а бідні та сироти вирушали в мандри, щоб запастись продуктами і грошима. Їм видавали «пашпорти», щоб ніхто їх не сприйняв за бродяг. Бурсаки вирушали до далеких сіл, де їх співчутливо приймали. Один із «поетицьких» бурсаків писав:

Любезне село!
Коли увижу твої сладчайшії страви —
Капусту, горох, ріпу, боби в салі варені —
О вечори щасливії! О ночі блаженні!

Бурсаки із старших класів (філософи і богослови) мали змогу під час канікул найнятися репетиторами, пристати до сільської церкви для допомоги у відправленні обрядів, влаштуватися тимчасово на службу писарем, маляром, вчителем співів та ін.

Бурсаки швидко сходилися з простим людом, на їх прохання писали різні супліки (скарги) і чолобитні, переписували духовні книги і любовні збірники, залицялися до дівчат і молодиць. Вони намагалися жити повноцінно, застосовувати свої здібності, і, на думку філолога П. Житецького, «саме у них полягала вся сила освітнього руху, започаткованого за ініціативою народу і невіддільного від народного руху». Ідеться і про недовчених студентів, і мандрівних бурсаків та дяків, які навчали селянських дітей азів грамоти.

Напередодні семінарського заняття

План

1. Основні причини виникнення і функціонування української сміхової літератури у XVIII ст.
2. Гумористичні віршовані оповідання («Вірш про Кирика», «Отець Негребецький», «Марко Пекельний»).
3. Соціальна сатира («Сатирична коляда», «Плач київських монахів», твори Івана Некрашевича).
4. Творчість мандрівних дяків.
5. Інтермедії до драм Георгія Кониського і Митрофана Довгалевського.

Методичні поради:

1. Прочитайте тексти, зазначені в плані семінарського заняття, зверніть увагу на засоби комізму у кожному з прочитаних творів.

2. Опрацюйте наукові матеріали до теми, систематизуйте опрацьований матеріал і складіть тези до кожного пункту плану семінарського заняття.

3. Поміркуйте, як співвідносяться у сатиричних і гумористичних творах елементи книжної і народно-розмовної мови.

4. Випишіть із сатирично-гумористичних творів місця, які споріднюють їх із певними жанрами усної народної творчості.

5. Зробіть висновки про те, як у сатирично-гумористичних творах відобразився процес секуляризації художньої свідомості українських письменників XVIII ст.

Перевірте себе

Варіант I

1. Розкрийте причини виникнення сатирично-гумористичних жанрів в українській літературі XVIII ст.
2. З'ясуйте значення термінів «бурлеск» і «травестія».
3. Порівняйте «Вірш про Кирика» і народну казку «Кирик».

Варіант II

1. Розкрийте суть термінів «вірш-орація», «пародія», наведіть відповідні приклади.
2. Наведіть фрагменти із тексту вірша «Отець Негребецький», які свідчать про використання у ньому травестування.
3. Назвіть твір. З'ясуйте засоби змалювання образів-персонажів.

Когда ж такой річі схочет посумниться,
Той пусть хоть одним оком в Зіньків присмотриться,
Тут іспервo начала видет пан Роговскій Розовскій,
А потом милостивець стрінеть чорт Бутовскій Бурковскій,
Что накормили людей і хлібом, і сольюю,
Не одного загнали з дітьми в богодольню,
Но і там не дали жить с покоєм без лиха,
Не осталось, с чего сшить і на сумку міха.
В того руки острійши, нежель когти в чорта,
В того зуби большіє, нежель в болшаго хорта.
Тот як був у Зінькові на долгій час паном,
Человік зо сто з'їв з хатами й парканом,
Хоч рогатий, но не вол і не волк зубатий,
Чорт його знає, як він їв людей і хати!..

3.7. Українська лірика XVIII ст.

Лірика у XVIII ст. стала помітним художнім явищем в українській літературі. Вирішальну роль у цьому відіграли відродження «внутрішньої людини» як у суспільному житті, так і в літературі, індивідуалізація творчості, що виявилися у спробі виразити свої думки, прагнення, переживання через поетичне слово. Поєднуючись з уснопоетичною народною традицією, книжна лірика зазнавала її впливу, видозмінювалася, а література поповнювалася не тільки тими жанрами, які культивували ще за античних часів, а й фольклорними жанрами з їх неповторною поетикою і стилістикою.

Коротко про основне

1. Формування ліричної творчості у XVIII ст. відбувалося під впливом таких чинників: секуляризація художньої свідомості українських письменників, проникнення у книжну поезію художніх засобів і жанрових форм усної народної творчості, тонізація силабічного вірша, заміна у словесній тканині творів книжної мови народнорозмовною.

2. У віршах на громадську тематику (Феофана Прокоповича, Стефана Яворського, анонімна поезія) розробляли епічні, історичні, соціально-побутові мотиви. Їх писали здебільшого латинською або старокнижною мовою.

3. Популярним був жанр елегії, зацікавлення яким зумовлене передусім тим, що активізувалася увага поетів до внутрішнього життя людини будь-якого соціального стану. За сентиментальною тональністю і поетикою тогочасні елегії перегукувалися з фольклором і входили до репертуару кобзарів та лірників.

4. У любовній ліриці — новому явищі української поезії того часу — переважали мотиви щасливого і нещасливого, нерозділеного кохання. У ній виражені любовна туга закоханих, радість зустрічей і печаль розлуки. За ритмікою та образністю вірші про кохання близькі до народної пісні. Серед жанрів любовної лірики набув поширення романс, у якому поєдналися елементи книжності і фольклору.

5. Духовну лірику популяризували літературні традиції і шкільна поетика. Культивування цих віршів пов'язане із вшануванням християнських свят і окремих святих.

6. Лірика XVIII ст. формувала тенденцію, яка призвела до глибокої секуляризації літературної творчості загалом і якісних змін у літературі, наближаючи появу нового письменства.

До джерел

Знайти і прочитати

Білоус П. В. Історія української літератури XI—XVIII ст. — К.: ВЦ «Академія», 2009.

Возняк М. Духовна та світська лірика // Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1994. — Кн. 2.

Грицай М. Давня українська поезія. — К.: Вища школа, 1972.

Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII—XVIII століть. — Львів: Свічадо, 1997.

Марсове поле. Героїчна поезія на Україні (друга пол. XVII — поч. XIX століть). — К.: Молодь, 1989.

Мишанич О. В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. — К.: Наукова думка, 1980.

Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури XV—XVIII ст.: У 4-х кн. — К.: Аконіт, 2006. — Кн. 4. Література пізнього бароко.

Українська література XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983.

Хрестоматія з давньої української літератури / За ред. О. І. Білецького. — К.: Рад. школа, 1967.

Чижевський Д. Українське літературне бароко. — К.: Обереги, 2003.

Шевчук Вал. Муза роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь, 2005. — Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко.

Думки авторитетів

МИТРОФАН ДОВГАЛЕВСЬКИЙ. «Hortus poetikus» («Сад поетичний»). *Визначення суті поезії.* Щодо змісту або суті поезії, або що таке поезія, то різні автори подають неоднакове визначення — залежно від своїх природних здібностей. Одні подають таке визначення: «Поезія — це мистецтво, яке зображує вчинки людей і описує їх у формі вірша для життєвої науки». Інші ж так визначають: «Поезія — це мистецтво добре писати вірші», а ще інші дають поезії таке визначення: «Поезія — це мистецтво зображувати який-небудь предмет метрично і правдоподібним вимислом». Це останнє визначення правильніше, зрозуміліше, ніж попередні. Адже ж воно пояснює поезію найбільш виразно, бо завдяки термінові «мистецтво» поезія узгоджується з іншими науками, які складаються з певних і до кінця безпомилкових настанов. Слова «який-небудь предмет» вказують на те, що поезія може зображати не тільки вчинки

людей, але й будь-яку річ, що існує реально або яку можна вигадати. Поняття «правдоподібним вимислом» свідчить, що поет неодмінно зобов'язаний щось вигадувати та зображувати його правдоподібним, бо, як повчає Арістотель, вимисел — це душа поезії. Інакше поет не буде поетом, а тільки віршописцем, між якими є певна різниця (...).

Про предмет поезії. Предмет поезії двоякий: речі, які підходять або можуть підійти до поетичної видумки, і самі вірші, які виражають цю поетичну видумку. Дехто називає це предметом найближчим і предметом дальшим. Найближчий предмет (поезії) — це самі вірші, а дальший — це речі, які можна оспівати у віршах. У зв'язку з цим Овідій так висловлюється про поетичну свободу:

Поле безмежне поетам дає поетична свобода.
В'яже історія їх; віри словам не давай!

Подібно до цього про поетичну свободу говорить Ювенал:

Сотні собі слів бажати — це право поетам належить;
Сто уст і сто язиків у віршах вони можуть вживати (...).

Про ліричну поезію, або про оди. Лірична поезія найдавніша і найбільш поширена з усіх видів поезії. Вона передусім процвітала в євреїв, тому що царський пророк записав на честь справжнього Бога багато пісень, які називаються Псалтирем. Ця поезія, або ода, що виводить свою назву від грецького слова, яке означає «пісня», визначається як наслідування радісних або сумних подій, що звичайно співались під акомпанемент веселих лір. Ця поезія називається ліричною від музичного інструмента ліри, під акомпанемент якої вона співалась.

Мелічна поезія виводить свою назву від слова «мелос» (пісня), а її репрезентанти називаються меліками. Крім того, є ще дифірамб, в якому вживаються сентенції, повчання, здорова видумка, тропи, фігури і т. д., як і в героїчному вірші — велич, в буколічному — простота, в елегійному — ніжність, чутливість, у сатиричному і ямбічному — їдкість, у трагедії — смуток, у комедії — жарти, в епіграмі — влучність, в піндаровому — прославляння богів; так у ліричній поезії повинна відбиватися насолода завдяки квітучим тропам, безлічі сентенцій, красивим словам, прекрасному поєднанню стоп.

Є три види од: показова, дорадча, судова. Показова ода — це поема, що співається на честь якоїсь людини. Вона інакше називається панегіриком, енкомієм, або хвалебною піснею. Дорадча ода — це поема, написана з метою дорадити добро й відрадити зло. Судова — це поема, написана з метою прокляття або викриття якоїсь вади або порочної людини. Види ліричної поезії різні з огляду на різний предмет (...).

Стиль ліричної поезії повинен бути високим, мати багато тропів, сповненим руху. Він щодо написання важчий для поетів, ніж інші види поезії, тому що вимагає, щоб був найбільш відшліфованим, художнім, повним сентенцій і фантазії. Думка розтягується на кілька строф, і як в епіграмі кінець, та і в оді початок треба писати найакуратніше. В одах, а найбільше у хвалебних, мають місце фігури, тропи, алегорія, плавність, стрункість, легкість слів, а в інших видах од більше підходять сентенції (...).

Про метафору. Метафорою називається перенесення власного значення одного слова на невласне з огляду на подібність. Наприклад: «людина палає гнівом». Але ж «палати», власне, стосується вогню, проте переноситься на людину через подібність та певне відношення, яке існує між розгніваною людиною і вогнем, що палає. Метафора здійснюється чотирма способами. По-перше, шляхом перенесення значення від живої речі на живу. Як наприклад: «скромний голуб», «гордий павич», «говірлива сорока», «людина, яка гавкає», «лисиця живе хитро», «розумний собака», «кінь, що летить», «лев — цар звірів», «повільний бик». По-друге, шляхом перенесення значення від неживої речі на неживу. Як наприклад: «солодка мова», «дорога чесність», «ріка красномовства», «ясність мови», «золоте сонце», «вогняний дощ», «солодка порада», «блискуча слава». По-третє, шляхом перенесення значення від живої речі на неживу. Як наприклад: «сліпа ніч», «ангельська чесність», «жива вода», «розгніване море», «камінь росте», «ткати історію», «кувати фабулу». По-четверте, шляхом перенесення значення від неживої речі на живу. Як наприклад: «ясна людина», «дорогий студент», «запальний воїн», «запеклий ворог», «залізна баба», «квітуча молодість», «розбита людина», «син — підпора батька» (...).

Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). — К.: Мистецтво, 1973. — С. 26—31.

М. ВОЗНЯК. З «Історії української літератури». Тут і там помітні в богородичних піснях апокрифічні нашарування, зокрема в піснях на Введення, Зачаття й Успення, як і в набожних піснях на Господські свята: Різдво, Богоявлення, Великдень, Вознесення, Воздвиження і в честь святих, наприклад, Йоакима і Анни. На апокрифічних легендах ґрунтується одна з найдавніших і поширених уже наприкінці XVIII ст. коляд, а саме «Предвічний, родися пред літи». Популярність апокрифічних легенд доводила, що коляда, основана в цілості на апокрифічній легенді, зливалася з старшою від неї колядкою. Це сталося з легендою про втечу Марії з Ісусом до Єгипту та про її зустріч

з орачем, що сіяв пшеницю. Марія просила його, щоб сказав, як бігтимуть за нею жиди в погоню і запитають його, коли бачив Марію, так: тоді бачив, коли пшеницю сіяв. На другий день прийшов рільник на ниву й побачив, що його вчора посіяна пшениця вже достигла. Надійшли жиди й запитали про Марію, а почувши його відповідь, вернулися в тій думці, що всяка погоня не виплатиться, коли Марія так давно втекла.

Коляда «Предвічний, родися пред літи» зустрічається в одній із найдавніших збірок українських коляд, списаній на кількох листках рукописної «Тріоді» в Національному музеї у Львові в рр. 1661—1680 з запискою: «Тиє пѣсни набожниє внесениє в богоспасаємий град Старую Сол и начертаниє многрѣшним Теодором Рясновским, родичом з Дунаєва с под Рогатина». Ця збірочка набожних пісень цікава з трьох поглядів: вона свідчить, що від початку існували на українському ґрунті паралельні тексти набожних пісень у церковнослов'янській і зближеній до народної мови, що поширення набожної пісні йшло на українському ґрунті з заходу на схід і що коляди популяризувалися при допомозі ходження зі звіздою і з вертепом. Ось зразок одної з найдавніших наших коляд українською мовою:

Кроль з Емпіру к нам приходит,
Бог от Діви гди ся родит:
З небес ступив,
До нас ступив
На земне країє.
Земля триумфуєт,
Плач і лемент уступуєт:
Юж співаймо,викрикаймо
Пісни веселиє.
Над вертепом звізда стала,
Бога в яслех показала:
Оглядаймо,
Привітаймо
Пана рожденного (...).

До коляд цього типу належать ті, котрі потрапили в «Богогласник» — антологію української набожної пісні кінця XVIII ст., зокрема коляда «Дивная новина», «Новая радость світу ся з'явила», «Нова радость стала, яка не бувала», «Небо і земля нині торжествують» і т. д. Наскільки можна думати на підставі досі опублікованого матеріалу, коляди такого наївного типу спочатку переважали. Вони мають за основу головно євангельське оповідання й відзначаються простотою укладу й тону та заразом теплим чуттям. Епічний елемент має в них рішучу перевагу, а догматичні категорії тільки доповнюють ближче і освітлюють головне оповідання (...).

З усіх пісень про чужину й сирітську долю пробивається сильний релігійний, побожно-молитовний настрій, яким і наближається світська елегія до духовної. На межі між однією та другою стоять такі вірші, як «Сам я не знаю, як на світі жити». Тяжко бути з тілом на землі й не грішити. На противагу інший ліричний вірш «Ой коли ми знали і коли б відали, як у пеклі лиха доля» радить у монастирі за гріхи Бога молити. Проклята бо доля завжди жити з бісом у пеклі. Краще не знати батька й матері. Коли дорога не веде до неба, то кожна наша справа й козацька слава зміниться на погибель. Світ дрижав перед козаками, а біс хвалиться ними. Закінчується вірш закликом до покаяння, бо «Мати Україна козацького сина на славу» породила. Хай перестануть гинути як мухи. Вірш названий козацькою думою, правдоподібно тому, що виспівувався серед козацтва. Та й не у всіх монастирях було праведне життя. Тривалий час виспівували світські й духовні пісні по обох боках Дніпра про неправедне життя частини ченців. Їх життя проходило серед сміхів, забав, гри на інструментах. А що нудно було сидіти в келії, шукали в «селах молодиць веселих і дівчат».

До сирітських пісень належить пісня «Великий мой жалю» Василя, правдоподібно Пашковського, яка входить уже в круг пісень про життєву бездольність. Без щастя нема де прихилити бідної голови. Життя без щастя — це життя вигнанця. Немає користі з нього. Немає щастя, бо й немає справедливості і рівності, співає автор однієї пісні й потішається тільки надією на будучину. Хоч який великий світ, а нещасливий третій автор, бо куди не піде, не знайде щастя («Пора приходить по щастю тужить»). Одну мине біду, десять нових іде слідом за ним. Не треба було й родитися, бо жити без щастя — це діло смерті: «Щастям гори проходив, а без щастя заблудив».

Інша пісня стверджує, що нема людини без смутку; не завжди буває зима, після ночі настає день, а «на весну клен зацвітає, хоч в осень лист опадає».

Часто буває, що недоля плаче рано, а увечері скаче весело. Звичайна порада пісень у нещасті звертатися з молитвою до Бога. В одному вірші просить автор Бога карати його, але не кидати, бо хоч тяжка Божа рука, але батьківська: горе дитині, котрої не б'є мати (...).

Багато віршів входить у великий відділ сороміцької любовної лірики, яка часто набирала грубого, чуттєвого, тілесного змісту. Була вона так дуже поширена між українською інтелігенцією у XVIII ст., що Варлаам Лащевський уважав за потрібне навіть виступити проти неї у своїй «Трагедокомедії». Її появу легко пояснити наслідком довголітніх воєн і руїни: етичною й політичною деморалізацією на Україні в XVII і XVIII ст. В дослідження з української літератури проник

погляд, що наша стара сороміцька любовна лірика — це «дворацькі пісні», а в парі з таким поглядом не раз можна було почути думку про польське походження таких пісень Одначе співаники XVII й XVIII ст., які зберегли зразки старої сороміцької любовної лірики, не підтверджують згаданого погляду про її походження, бо власниками й укладачами їх були студенти, бакалаври й дяки, навіть священики. А втім, маємо виразні вказівки на походження сороміцьких пісень і віршів від мандрівних дяків. Пісня «Боже, дай же добрий день, дяченьку, тобі» має за тему, як дяк учить азбуки дівчину, положивши її на постіль. Інша пісня «Ой дівчина кріпко жне», не беручи серпа в руки, підкреслює густий сніп за нею: чотири дяки й п'ятий піп. Дівчина відганяє його, а він «куди йде, не мине, поцілує, обійме».

У пісні «Чем, донцю, думаєш собі» мати втішає доньку, що приїде милий. Донька нарікає, що люди розрадили з тієї причини, що дяк небагатий; вона перестала кохати, а він до неї ходити. Мати радить доньці злучити руки й серця з дяком. Донька сподівається повернення дяка й обіцяє стати з ним до шлюбу, де обидвоє присягнуть собі на вірність. Велику популярність здобула пісня «Ой мати, мати, єсть дяк у хаті». Зразу дівчина лякалася дяка, а потім стала молодицею. Можна сміло твердити, що не тільки дяки, але й студенти, писарі, канцеляристи, письменні козаки тощо складали також сороміцькі пісні. Наприкінці XVII й на початку XVIII ст. була поширена пісня «Ой перестань, перестань до мене ходити». Він заявляє, що не перестане, бо кохає її. Просить пустити до себе, вкравши ключі в матері. Дівчина послухала й догулялася дитини. В іншій пісні з того ж часу попадя запрошує юнаків угасити її вогонь, більший, ніж у світської молодиці («Попадя, попадя я не такая»). На початку XVIII ст. була поширена також пісня про бандурку з початком:

Ой там за Дніпром, там над водою
Стояла дівчина з бандуркою свою.

До пісень цього роду належать такі, як «Казав мені батенько погнати кози» (про пастуха кіз, що, шукаючи загубленої кози в лісі, знайшов сплячу дівчину), «Гей, пігнала дівчинонька ягнятонька в поле» (загубила ягня й, шукаючи його, знайшла молодого попа), «Дівчинойко красна, где волойки пасла?», «Пойду я, скочу я в поле, в поле» й інші, головно двозначного змісту та з усякими натяками.

Возняк М. Духовна та світська лірика // Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1994. — Кн. 2. — С. 288—360.

Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ. Емблематична поезія. На Україні було видано і оброблено в Києво-Печерській Лаврі оригінальну емблематичну збірку, яка знайшла широке розповсюдження і на Україні, і поза її межами: це звісна «Іфіка ієрополітика», що вийшла в Києві 1712 р. та передруковувалась кілька разів: 1718, 1724 (Петербург); 1728, 1730 (Москва); 1760 (Львів); коло 1790 р. (Відень). На жаль, хоч текст мені і приступний, я не можу судити про малюнки в усіх виданнях. Зате текст дає нам змогу подати на підставі українського матеріалу деякі замітки щодо поетичної техніки емблематичних творів.

Збірка обіймає 67 чи 68 малюнків з віршованим текстом; здебільшого маємо чотирирядкові епіграми. Техніка емблематичних творів базується на тому, що їх текст є єдністю з малюнками: найчастіше (але не завше) маємо в вірші (короткому чи довгому) якусь вказівку на малюнок, якусь загадку того, що на малюнку зображено. Малюнок завше і подає той «символ», ту «емблему», якої захований таємничий сенс (моральний, релігійний, поетичний) має бути розкритий у супровідному тексті. Коротенькі вірші (навіть двовірші нерідке з'явище в пояснювальному тексті емблематичних збірок) змушують їх авторів до стислого формулювання думки, до формули-прислів'я. Розуміється, залежить від вміння поета, чи вдасться йому подати формулу дійсно стислу та разом ясну за змістом. Вказівку на малюнок може бути подано як *порівняння* — метафору, звичайну в поезії всіх типів, або як *опис* малюнка.

Треба сказати, що автор (чи автори) «Іфіки» не належать до дотеперішніх та ліпших українських поетів часів барока. Лише в деяких випадках їм вдалося подати дійсно дуже ясну формульовку думки та досить кратку вказівку на малюнок. Ось приклад. Беремо вірш одного певного типу:

Кратокъ животъ на, бѣденъ, скорбе, слезный,
Но добрѣ жившимъ будеть он полезный;
Суетнымъ кратшій есть и многодѣтній,
Исчезнетъ, яко пузирь разноцвѣтный.

Очевидно, малюнок мав зображати мильний пухир, дитячу іграшку. Вказівку на цю емблему людського життя уміщено в останньому рядку. Перший натомість подає власну думку епіграми, а 2—3 рядки трохи її розвивають, розрізняючи обидва типи «добрѣ живших» та «суетных» людей.

Чижевський Д. Емблематична поезія // Чижевський Д. Українське літературне бароко. — К.: Обереги, 2003. — С. 197—198.

О. МИШАНИЧ. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. Ігнатій Максимович — автор цікавого твору початку 60-х років XVIII ст. — «Оды на первый день мая 1761 года». Поява цієї оди була лише епізодом у житті викладача поетики Київської академії, який написав свій твір до травневих студентських рекреацій. Попередники Максимовича з такої нагоди готували, як правило, драми, але на цей час вистави в академії вже були заборонені, і наш автор написав зовсім новий для академічної літератури твір — оду (...).

Мета автора — оспівати веселі травневі свята (рекреації) студентів академії. З пізнішої літератури знаємо, що це свято супроводжувалося масовим гулянням студентів у передмісті, театральними виставами, іграми тощо і лишало у них якнайкращі спогади. Серед студентів і викладачів панувало радісне піднесення. Саме таким змальовує це свято й І. Максимович. Все в оді радісне, без будь-якої тіні — і це зрозуміло: автор сумлінно виконав своє завдання, яке сформулював у плані твору: «Мая красоту описать намѣрил».

Насамперед відзначимо світський характер «Оди», вона нічим не нагадує тієї релігійно-моралізаторської поезії, яка продукувалася у стінах Київської академії. Навпаки, все в ній, як цього й вимагалось, пройняте античністю — образами, асоціаціями, іменами (Муза, Аполлон, Орфей, Ікар, Гесперидів сад, Флора, Нептун, Мінерва, Парнас). Та незважаючи на ці суто літературні атрибути, чуємо і живе поетичне слово, навіяне спостережливістю над картинами дійсності, розквітом весняної природи. Ось кілька зразків таких описів:

Уже прекрасних птиц собори
Укрили всі поля и гори,
Пресладку піснь они поют,
Звучат шумящими крилами,
Садятся вдруг между садами,
На любих древах гнізда вьют...
Пастух з своими в степ стадами
Спішит и вірний с ним Жучок,
Садится он между буграми,
В пастуший піть начал рожок.

Такі пейзажі з безтурботними настроями — типове явище в літературі XVIII ст. (...).

«Пісні світські» Івана Пашковського — це зразки раннього українського романсу. Головна їх тема — кохання, соціальна нерівність, сирітство, намови ворогів, туга закоханих, сподівання щастя. Власне, це загальні місця народної пісенної лірики, прибрані у книжну форму. Народнопоетична образність, легка форма сприяли тому, що ці пісні І. Пашковського довго

трималися в пісенному репертуарі. Нижчим суспільним верствам імпонували висловлені в них думки і настрої. Їх ліричний герой шукає друге життя, розуміє, що «нам, сиротам, бідним голотам трудно в світі милости знайти». Він горнеться до панів, хоче знайти собі рівню, убогу «дівчину красну», в якої «сладкие мови, чорние брови». Героїня теж убога («Хоч не маю і гроша»), але чесна, працьовита, тримається з гідністю, дає належну оцінку багатим («Бо хто багато ся має, то ще болше зажирає»), обіцяє шанувати свого судженого. Герої страждають, коли довго не бачать одне одного, не можуть «ні їсти, ні пити», воліли б умерти, ніж так тужити, і бажають якнайшвидше піти під вінець. На перешкоді закоханих стоять «лютії вороги», що своїми «злими чарами» «запинають дороги», не дають парі бути разом. Єдина надія в обох на Бога, що він «потлумить вороги» і дасть молодим прожити вік разом у цьому «світі нещасливом».

Ця «вічна» тема пройшла крізь усю українську поезію, набула пізніше різних відтінків. Поети ще скуті традицією силабічного віршування, не володіють достатніми художніми засобами для творення теми кохання. Головне джерело, звідки вони черпають зображувальні засоби, багату гаму емоцій, — це народна лірична поезія.

Мишанич О. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. — К.: Наукова думка, 1980. — С. 136—137; 146.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Українські поетики та риторики як теоретична база літературного бароко. Поетична практика хоч і поставала на основі науки, але часто вела перед, особливо під пером талановитого митця, та через теорію поезії не раз від неї відставала. І хоча творчість того чи іншого письменника випливала таки з теоретичних засад, здобутих із поетик, але одні з них використовувалися, інші ні, а ще інші розвивалися чи видозмінювалися, вдосконалюючись. Інколи ж поетики набували форми творчих зразків, цьому слугували численні вставні в теоретичний курс приклади: маємо ми і зразки чисті, тобто самі зразки — такими бачимо «Молоко» І. Величковського чи «Сад божественних пісень» Г. Сковороди. Важливо й те, що поетики пропагували культ форми, що зумовлював інтерес до гри словом, звукових рядів, появи евфонії, морфологічних експериментів, відтак збагачувалися засоби письма; були тут і надмірності, які заперечував у своїй поетиці Т. Прокопович. Окрім того, поезія базувалася на глибокому вивченні й використанні античної літератури; так з'явився ще один символічний зразок письма, коли зміст творився на обігруванні понять, закодованих у наборі готових і відомих кожній тодішній освіченій людині умовно-алегоричних образів з античної та християнської мітології

(М. Довгалевський, наприклад, у своїй поетиці складає навіть словника імен богів, уживаних поетами). Отже, імена богів, богинь, муз, історичних діячів, святих, географічні назви, історична реаліка уподібнювалися до тих чи інших моральних та інтелектуальних понять, що стояли за тими образами: справедливого й несправедливого, жорстокого, піступного, багатого, доброго, бідного, лихого, розумного, дурного, заздрісного, чесного, облудного і т. д.

Поетики подавали розпис різних поетичних форм і жанрів, типів віршів, навчали, як ними користуватися і як їх творити, тобто крім теоретичних засад вони були посібниками для навчання поетичного мистецтва. Кожен учень тодішніх шкіл знав це мистецтво і володів практичними навичками, чим і пояснюється досить велика кількість поетів у тому часі; зрештою, ця традиція дійшла нашого часу, коли в літературі працює поетів значно більше, ніж прозаїків чи драматургів.

Шевчук Вал. Муза роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь, 2005. — Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. — С. 374.

Варто знати й це

Тонізація українського вірша

Український вірш XVI—XVIII ст. не набув чіткої ритмізації через те, що домінуючим принципом тогочасної версифікації була силабіка, неприродна для української мови. Тонізація вірша відбувалася стихійно. Це стосується передусім творів, у яких рядки римувалися не лише своїми закінченнями, а й мали на місці цезури (паузи) внутрішню риму, яка розбивала рядок на дві частини. У деяких варіантах рядки навіть графічно розпадалися надвоє. Процес тонізації вірша (надання рядку ритмічного звучання завдяки рівномірному чергуванню наголошених і ненаголошених рядків) особливо активно відбувався у XVIII ст. Це помітно у творчості Георгія Кониського, Ігнатія Максимовича, Григорія Сковороди. У тонізації вірша слід врахувати і вплив української народнопісенної творчості. Вирішальний перехід до силабо-тонічного вірша стався в «Енеїді» І. Котляревського.

Як продавали книжки в Україні

Книги в XVII—XVIII ст. продавали переважно в друкарнях. Друкар Михайло Сльозка в 30-ті роки XVII ст. розповсюджував видання Львівського братства, роз'їжджаючи по ярмарках. В добу

Петра Могили києво-печерські видання популяризували крім України в Московській державі і Молдові. У 1672 р. друкарські майстри лаври Теодій Кушка та Олекса Мушин відкрили в Москві книгарню, хоча невдовзі вона перестала існувати. Чернігівські видання продавали в Києві, Харкові, Ромнах, Сумах, Борзні. У Києво-Печерській лаврі у XVIII ст. була книжкова крамниця, і лавра переслідувала тих, хто продавав книги на базарах без її відома. Наприкінці XVIII ст. в Києві на більш людних вулицях вже функціонувало багато книгарень, в яких пропонували продукцію своєї, а також Московської, Чернігівської і Почаївської друкарень. На Подолі у XVIII ст. діяла лавка київського торгівця Гарбуза. Він скуповував і продавав пошарпані, старі і старовинні видання. Покупцями у нього були студенти й професори Київської академії. Гарбуза можна вважати першим букіністом в Україні.

Перший теоретик українського віршування

Український письменник, полеміст, поет Мелетій Смотрицький (1577—1633) у «Граматиці слов'янській» (перша українська граматика, яка з'явилася 1619) висловив думку, що вірші можна писати і слов'янською мовою, хоча у ті часи вважали, що вони мають бути лише латинською мовою. У «Граматиці слов'янській» подано відомості про такі віршові розміри: ямб, хорей, спондей, пірихій, дактиль, амфібрахій, анапест та ін. Визначав Мелетій Смотрицький і види віршів: героїчний, елегійний, ямбічний тощо. Отже, український письменник і граматик вперше розробив теорію «слов'янського вірша», до якого в українських поетиках звернулися лише наприкінці XVII ст.

Легендарний поет

Тривалий час автора відомої пісні «Їхав козак за Дунай» вважали особою легендарною, а пісню — народною. Лише наприкінці XIX ст. дослідники з'ясували, що автор цього твору — реальна особа Семен Климовський. В архівах було виявлено два його поетично-публіцистичні твори «Про правосуддя начальників» і «Про смирення найвищих». Написані вони в 1724 р. і надіслані цареві Петру І.

Давні пісенники

Один із найдавніших пісенників було віднайдено у Кракові. Припускають, що час його укладення — друга половина XVII ст. У ньому вміщено понад шістдесят текстів українських пісень.

Такі збірники мали свою специфіку: до них входили як пісні народні, так і твори літературного походження. Структура пісенника охоплювала твори його укладача; твори, записані від іншої особи або з іншого збірника; народні пісні (часто записані в обробці укладача). У рукописних збірниках мало суспільно-історичних творів, а переважають вірші любовного змісту.

Напередодні семінарського заняття

План

1. Основні тенденції розвитку лірики XVIII ст.
2. Вірші на громадянську тематику.
3. Елегійна лірика.
4. Любовна лірика.
5. Духовні вірші.
6. Зв'язок лірики XVIII ст. із фольклором.

Методичні поради:

1. Відповідно до тематичних груп ознайомтеся зі змістом лірики XVIII ст. Зверніть увагу на поєднання традиційних та нових тем, образів, художніх засобів.
2. Глибшому осмисленню особливостей і різноманітності форм української лірики XVIII ст. допоможуть підручник та наукові матеріали.
3. Складіть тези відповіді до кожного пункту плану, оберіть ілюстративні приклади.
4. Випишіть фрагменти із ліричних творів, у яких використано художні засоби, властиві уснопоетичній творчості.
5. Зверніть увагу на ліричні твори, у яких помітний процес переходу від силабічної до силабо-тонічної системи.
6. Проведіть текстологічний аналіз одного-двох ліричних віршів з метою визначення словесної специфіки твору (поєднання книжних і народнорозмовних елементів).

Перевірте себе

Варіант I

1. Поясніть основні тенденції у розвитку лірики XVIII ст.
2. З'ясуйте значення термінів «лірика», «ода», «пастораль».
3. Охарактеризуйте принципи версифікації у фрагменті лірики.

Переплив же я річеньку,
Моя мила на береженьку.

Білі ручки умиває,
Чорні очі протирає,
Миленького вспоминає.

Хвала ж тобі, господу богу,
Що знайшов я свою небогу.
Присунь же ти близенько,
Моє миле серденько,
Тепер я тебе оглядаю.

Варіант II

1. З'ясуйте, що означає вислів «секуляризація художньої свідомості».
2. Визначте, які мотиви характерні для громадянської лірики.
3. Проаналізуйте художні засоби у фрагменті лірики.

Не звала би, мой любезний, соколом ясненьким,
Ілі паче во удоліх цвіточком красненьким.
Но краснійше паче цвіта єсть твоя природа,
Весь бо єси преізряден і чесного рода.
Возрастом своїм предивним зрак увеселяєш,
Словом сладким і уклоном себе почитаєш.
Зриш пречудно оченьками, аж серденько мліє,
Душа горить, серце болить, красная леліє.
Прийди ко мні в полуночі, двері ті отверсти,
Да рученьку лобизаю і златиє персти...

3.8. Художня творчість Григорія Сковороди

Український філософ, поет, прозаїк Григорій Сковорода (1722—1794) своєю творчістю завершив восьмисотлітній розвиток давньої української літератури. Його твори можна розцінювати як перехідне явище від давньої до нової епохи. Перебуваючи ще під впливом старих традицій, віддаючи данину давній книжності, Григорій Сковорода у багатьох своїх творах — новатор, зачинатель тих художньо-літературних явищ, які активно розвиватимуться в наступні століття. Письменнику вдалося оригінально поєднати просвітницьку філософію, християнську етику і дидактику з художньою творчістю, синтезувати плодотворні ідеї і літературні форми минулого у своєму самобутньому письмі. Творчий досвід Григорія Сковороди — не остання цеглина у грандіозній будові словесної культури давньої України, а місток у нове буття української літератури.

Коротко про основне

1. Життя Григорія Сковороди — мандрування світом як протест, незгода з існуючими суспільними порядками і тогочасними морально-етичними правилами. Вимріявши свою «горнюю республіку», він намагався знайти гармонію в собі і людях, навчитися бути щасливим і навчити цього інших. Необхідною умовою людського щастя вважав прагнення пізнати себе, свої природні нахили, їх цілеспрямований розвиток і «сродний труд», який дає відчуття задоволення і корисності в суспільстві. Це був ідеалізований шлях до щастя, але впевненість, що його слід шукати в самій людині, давала йому філософську опору і натхнення у творчості.

2. Помітне місце у збірці віршів «Сад божественних пісень» (1753—1785) посідають твори, в яких Сковорода в художній формі висловив свої філософські погляди на самопізнання та моральне самовдосконалення: пісня 23 («О дражайше жизни время»), пісня 21 («Щастіє, где ти живеш?»), пісня 24 («О покою наш небесний»), пісня 28 («Возлети на небеса»). На думку Сковороди, пізнанням людини рухає її прагнення бути щасливою, даремно шукати його в полі, небі, книжках, тобто «извне», бо воно в самій людині: «Нужнейшее тобі найдеш то сам в собі». Мислитель вважає, що для самопізнання людина повинна використовувати кожну мить — «дражайше жизни время», оскільки ліноші, легковажне ставлення до часу унеможливить власну самореалізацію.

3. Образ «міри в житті», тобто свободи, «вольності», поет розвивав у пісні 12, де протиставив спокійне життя серед сільської природи — міським реаліям, які «на море печалей пхнут», «в неволю горьку ведут». Сковорода не визнавав життєвих марнот, він не хотів «їздить за море», мати «красні одежі», ходити «за барабаном плінять города», добиватися «штатских санов» і «пугать мелочних чинов». Це не головне в житті, важливішим є відчуття свободи — якщо не суспільної, то принаймні внутрішньої.

4. З ім'ям Сковороди пов'язане утвердження жанру байки в українській літературі. Байку він розглядав як «мудру іграшку», що «таїть у собі силу», тобто у розважально-алегоричній формі вбачав серйозний зміст. Джерела байок Сковороди — деякі популярні сюжети давньогрецького байкаря Езопа (VI ст. до н. е.), а також повсякденна українська дійсність, усна народна творчість. Сковороді вдалося створити оригінальний різновид байки, яка розробляла теми «сродного труда», моральних та етичних цінностей, натякаючи своїми алегоричними образами на певні суспільні явища, даючи їм критичну оцінку.

5. Тема «сродності», «сродного труда» перегукується із філософськими трактатами Сковороди (зокрема, «Алфавіт, або Буквар світу») і має виразний дидактичний смисл у байках «Жайворонки», «Орел і Черепаха», «Бджола і Шершень», «Дві курки».

6. Морально-етична проблематика властива й іншим байкам Сковороди. Культ розуму, протиставлений зовнішній ефектності, піднесено у творі «Голова і Тулуб»: «Фабулка ся для тих, хто честь свою на самій пишності заснували». Розмірковуючи у байці «Годинникові колеса» про «сродность», автор наголосив у висновку («силі»), що «у людей з різними природними нахилами і життєві шляхи різні», але неодмінною властивістю усіх має бути «чесність, лад і любов». У байці «Орел і Черепаха» Сковорода висловив сентенцію: «Прагнення насолод і слави збиває у протиприродний стан». Мудро звучить «сила» у творі «Сова і Дрізд»: «Ліпше в одного розумного і доброго бути у любові та шані, ніж у тисячі дурнів».

7. Художня творчість Сковороди хоч і пов'язана з традиціями давньої літератури, проте має новаторські ознаки. У віршових творах письменник розширив тематику, вдавшись до критицизму (сатира, іронія) в дусі просвітницької епохи, звернувшись до пейзажної лірики, надавши нових відтінків філософській ліриці. Сковорода значно урізноманітнив версифікаційні прийоми, ритміку і строфіку своїх віршів, зробивши їх гнучкішими, пластичнішими, наближеними до силабо-тонічної системи. У байкарській творчості він передусім утвердив в українській літературі цей жанр, створивши свій варіант байки, якій притаманна прозова форма викладу, поділ на дві частини (фабула і «сила»), уведення в текст нових алегоричних персонажів та символів.

До джерел

Знайти і прочитати

Барабаш Ю. «Знаю человека...» Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь. — М., 1989.

Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. — К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006.

Білоус П. В. Українська література XI—XVIII ст. — К.: ВЦ «Академія», 2009.

Григорій Сковорода — джерело духовної величі і сучасність. — Т.: Астон, 2007.

Драч І. Ф., Кримський С. Б., Попович М. В. Григорій Сковорода: біографічна повість. — К.: Дніпро, 1984.

Мишанич О. В. Григорій Сковорода і усна народна творчість. — К.: Наукова думка, 1976.

Проблема людини в українській філософії XVI—XVIII ст. — Львів, 1998.

Сковорода Григорій: образ мислителя. — К.: Інститут філософії НАН України, 1997.

Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: У 2-х т. — К.: Наукова думка, 1973.

Сковорода Григорій. Сад божественних пісень / Упор. текстів, передмова, прим. Вал. Шевчука. — К.: Школа, 2007.

Ушкалов Л.В. Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. — Х., 2001.

Ушкалов Л. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. — К.: Факт, 2007.

Федорчук Л. Простір і колір як категорія художнього світу Григорія Сковороди // Слово і Час. — 2000. — № 5. — С. 55—59.

Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Т.: Феміна, 1994.

Шевчук Вал. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима. Розмисли. — К.: Пульсари, 2008.

Думки авторитетів

Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ. Сковорода як реформатор віршування. Сковорода цілком свідомо виступив яко реформатор українського вірша. Сковорода стримів урівноправити чоловічу риму з жіночою, що значно менш рішуче зробили 15 років перед тим російські реформатори, про яких Сковорода, мабуть, нічого не знав або знав дуже мало. Це урівноправлення цілком прийняте українською поезією, починаючи з Котляревського. Сковорода ввів до вжитку «неповні рими»; виходячи з припадкового їх вживання в старій українській поезії, він утворив значну кількість типів неповної рими. І ця реформа цілком прийнятна в новітній українській поезії, безумовно, головним чином, завдяки її вжитку у Шевченка (у Котляревського вжиток неповних рим обмежений). Щоправда, як здається, пізніше розповсюджені не зовсім ті типи, що їх любив Сковорода. Але його думка була плідна. Цього цілком досить, щоб визнати за Сковородою почесне місце в історії українського віршування. Але історія українського вірша та української літератури скоро після часів Сковороди пережила таку загальну не реформу, а революцію, що реформаторські спроби Сковороди було забуто. І справді, кому треба було повертатись до творів літератури 17—18-го віків, після обновлення української літературної мови Котляревським? Сковорода належав до небагатьох старих українських письменників, яких ще дехто читав і за часів нового розквіту нової української літератури. Читав, одначе, цікавлячись вже

не *формою*, а лише *змістом*. Реформи Сковороди навряд чи мали якийсь вплив на розвиток нового українського вірша. Не мали, не дивлячись на те, що цей новий вірш пішов у питанні про риму *тими самими* шляхами, що їх ясно бачив Сковорода вже три чверті століття перед тим. Розуміється, і зараз твори Сковороди цінні для нас — в першу чергу своїм змістом. Але не треба забувати і того, що Сковорода був *майстром форми* української прози та вірша, та треба нарешті звернути увагу на його реформаторські спроби, що обійшлися йому так дорого на початках його життєвого шляху...

Чижевський Д. Українське літературне бароко. — К.: Обереги, 2003. — С. 157—158.

Ю. БАРАБАШ. Дух животворить... Читаємо Сковороду. Образ квітучого саду, один з парадигмальних елементів барокової поетичної системи, в циклі Сковороди хоча й виступає як константний, все-таки немов подвоюється, розшаровується, виявляючи свою суперечливу природу. Якщо пісня 27-ма може вважатися за хрестоматійний зразок послідовного розгортання метафори «саду духовного училища в Харкові», то зовсім іншим постає образ саду в пісні 3-й.

І тут душа людини, яка подолала в собі тяжіння до гріха, до мирських зваб і втіх, знайшла єдино вірний шлях до Бога, відтак — до істинного щастя, порівнюється з квітучим садом:

Щасний той і без утіх, хто подужав смертний гріх.
Душа його — Божий град, душа його — Божий сад.
Завжди родить сад квітки, завжди плід згина гілки,
І весною все пахтить, — листя тут не облетить.

Це поки що вповні традиційна книжна символіка. Проте нею не вичерпується сенс та образна система вірша. Є в ньому інший мотив, інша барва, вона так само стосується саду, але характер, звучання цілком нові:

Весна люба, ах, прийшла! Зима люта, ах, пройшла!
Уже сади розцвіли й солов'їв навели.

Саме ці початкові рядки, ця мимобіжна, ледь-ледь означена пейзажна замальовка, підказана живим, «земним» враженням і забарвлена авторовим настроєм, вирішальним чином впливають на тональність всієї пісні, надають її поетиці виразної двоїстості, перехідності. Розвиток поетичного задуму йде одночасно на двох рівнях — умовно-книжному й реальному, образ квітучого саду мовби «перетікає» з одного рівня на другий, то набуваючи рис життєвої вірогідності, то наповнюючись символічним змістом. Абстрактна ідея запліднена трепетним людським почут-

тям, причім обидва начала не просто співіснують, а переплітаються, взаємодіють, переймають одне одного, і це народжує засадничо нову поетичну якість, перетворює пісню, від початку задуману — в дусі академічних студій — як віршовану ілюстрацію до наперед посланих цитат («сімені») зі Святого Письма, на твір світський, ліричний. (Утім одна із цитат, виокремлена із сакрального контексту, емоційно вповні суголосна вступним рядкам пісні, сприймається як їх передвісниця: «Нехай земля вродить траву, ярину».)

Те, що в пісні 3-й ще несміливо, хоч і явно, пробивається крізь доволі жорсткий каркас книжних канонів, у деяких інших творах збірника дістає повніший, виразніший розвиток. Так, у пісні 13-й околишній світ постає перед поетом у розмаїтті барв («Гей, поля, поля зелені...»), звуків («Музика тут навкруг — у повітрі шум і рух»), у реальних, зримих прикметах характерно слобожанського ландшафту («Ах, долини, балки, і могили й пагорки»; «вод потоки чисті»; «береги річок трависті»; «кучері... у дібров цих і гайків»; «жайворонок між полями, соловейко між садами...») і селянського побуту («Тільки сонце визирає, вівчар вівці виганяє, на сопілку свою котить трелі по гаю»).

Такі ж реалії — «зелений моріжок», «яструб на головою», «вербички», «прозорий потічок», у якому «видно воду аж до дна» — домінують у поетичній структурі пісні 18-ї «Ой ти пташко-жовтобоко...». А друга строфа —

Стоїть явір над горою
І киває головою,
Буйні вітри повівають,
Руки явору ламають, —

дає підстави говорити вже не тільки про поетове прагнення подолати застиглі норми шкільної піїтики, а й про зародження елементів нової художньої системи, що віддає нове світосприйняття і засадничо відрізняється від тієї, попередньої, на яку спиралася стара книжна поезія.

Подібні процеси простежуємо й у мові пісень Сковороди, і в особливостях його віршування (...).

Для Сковороди Біблія — воістину «Книга книг». Хоч би про що він думав, писав, сперечався — чи про чесноти дітей людських, а чи про їхні хиби, темні пристрасті, помилки, про тлумачення щастя в житті чи про споріднену працю, про моральний закон чи про порушення його — все так чи так пов'язано з біблійними мотивами, образами, сюжетами, з біблійною символікою. Відповідь на головне для нього питання — питання про людину — Сковорода найперше шукає в Біблії. Бо, на його переконання, «Біблія нічого не говорить, що б не стосувалося людини». Глибокий гуманістичний сенс убачає він у словах особливо

шанованого ним апостола Павла: «Знаю людину...». Сковорода саме й прагне пізнати, зрозуміти людину, відрізнити істину, живу сутність від її мертвої зовнішньої оболонки, від «трави й плоті», подібно до того, як зерно пшеничне відрізняємо від соломи й полови. Тут — його найвища мета, важливіше, значущіше за яку немає і не може бути нічого. Богословський та антропологічний плани стоплені в Павлових словах в єдине ціле, тлумачення конкретного біблійного тексту відкриває шлях до осягнення людини як особистості, індивідуальності, зрештою — як начала всіх начал і кінцевої мети всього сущого.

Зрозуміло, нічого не слід спрощувати. У багатьох філософських творах Сковороди превалює якраз суто теологічна компонента. «Асхань», «Бесіда 2-га», «Кільце», «Жінка Лотова» сливе цілковито побудовані на алегоричному тлумаченні біблійних сюжетів, символів, персонажів, тих або тих «темних» місць у тексті Святого Письма, насичені, щоб не сказати — часом і перевантажені «біблійним ошматтям», численними цитатами з книг, які входять до канонічного складу Нового та — переважно — Старого завітів. Найчастіше це П'ятикнижжя та Книги Царств, псалми Давидові, притчі Соломонові й Пісня пісень, книги пророків Ісайї, Єремії, Єзекиїла, Авакума, всі чотири Євангелія, Діяння апостолів, послання апостола Павла, особливо ним шанованого. Зустрічаються посилання і на неканонічні книги, як-от «Книга премудрості Ісуса, сина Сирахова», до неї Сковорода звертається доволі часто.

Втім і в інших його творах, котрі мають більш світський характер, аж до віршів, байок і листів, біблійні мотиви й символіка посідають помітне місце, що, до речі, створює чималі труднощі для сучасного читача, який, ніде правди діти, у переважній більшості не дуже готовий до сприйняття такого матеріалу. Сковорода ж, і це природно, почувається в ньому настільки вільно, що знаходить тут імпульси для філософських розмислів, ба більше, джерело поетичного натхнення...

Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. — К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 71—72; 270—271.

Л. УШКАЛОВ. Григорій Сковорода: літературний портрет. Сковорода-поет звертався переважно до тих мотивів, які були найбільш популярні в метафізичній ліриці українського бароко: море світу, життя — дорога, світ як театр, свобода, людське «різнопуття». Досить часто зринає в нього й мотив плинності (varietas) світу та марності (vanitas) дочасного людського життя, тобто мотив смерті, який можна вважати за справжню «царську

дорогу» української барокової поезії. Серед христологічних мотивів у Сковороди на передньому краї перебувають різдвяний (він пройнятий тут містичним патосом благодатного «обожнення») та великодній, щільно пов'язаний із мотивом співрозп'яття (варто пригадати хоч би слова 7-ї пісні «Саду...»: Сраспни мое ты тѣло, спригвозди на крест; / Пусть буду звнѣ не цѣлой, дабы внутрь воскрес»). Окрім цього, у поезії Сковороди звучить мотив спокою, щастя, рустикального раю, аскетичного змагання зі світом, плоттю і дияволом, Христової бідності тощо. Один раз, а власне в поезії «De libertate», зринає і мотив «золотої вольності» (aurea libertas), добре знаний в нашій бароковій літературі, починаючи ще з 1620-х років («Вѣршѣ на жалосный погреб... Сагайдачного» Касіяна Саковича, «Юстифікація невинності» Мелетія Смотрицького та інше). У цій поезії, що є, вочевидь, уривком якогось більшого твору, Сковорода, уславлюючи борню України за свободу, змальовує образ Богдана Хмельницького як «батька вольності», «Божого обранця, котрий оружною рукою виводить свій народ із чужинецької неволі.

Під жанровим оглядом поезія Сковороди так само доволі барвиста. Тут є різдвяні та великодні пісні-канти, епіграми, елегії, панегірики, привітальні вірші, зокрема генетліакони (вірші на день народження), духовні та світські оди, емблематичні поезії, віршові фабули, байки та діалоги. Помітне місце в поезії Сковороди посідає, наприклад, епіграма — один із найпопулярніших жанрів української барокової літератури, з характерними для нього внутрішніми римами, алітераціями, асонансами, повторами тем античних слів. Переважна більшість оригінальних та перекладних епіграм Сковороди написана по-латинському. Філософ цікавився також грецькими епіграмами. Так, перебуваючи в Троїце-Сергієвій лаврі, він знайшов у тамтешній бібліотеці антологію грецьких епіграм, частину з яких, зокрема платонівську про муз та Афродіту, переклав по-латинському. До улюблених творів Сковороди належала також старовинна епіграма «Inveni portum...» («Це моя гавань»), що її латинську версію він надибав у романі французького письменника Алена-Рене Лесажа «Пригоди Жіля Блаза із Сантільяни». Наш поет залишив численні варіації цього двовірша. Епіграматична техніка притаманна також довшим поезіям Сковороди, наприклад, привітанню на день народження Василя Томари чи «De umbratika voluptate». У пізніх творах є чимало епіграм, схожих на приказки та прислів'я: «Кому меньше в жизни треба, / Тот ближае всѣх до неба», «Лучше мнѣ сухар с водою, / Нежели сахар с бѣдою» тощо.

На досвід попередньої української силабічної поезії зіперта й техніка віршування Сковороди. Водночас він був одним із найрадикальніших реформаторів українського вірша за всю його історію. По-перше, жоден український поет XVII—XVIII століть

не користався так рясно неповними римами. Натомість він дуже рідко вдається до характерних для української силабічної поезії «перенесень». По-друге, на відміну від класичної української силабіки, що культивувала тільки жіночі рими (чоловічі рими вживалися тут лише як факультативні), Сковорода часто послуговується чоловічими римами. Загалом поезія Сковороди має 45% чоловічих рим. По-третє, для поезії Сковороди характерне особливе розмаїття строфіки: «Сад божественних пісень», де кожен твір посідає власну строфічну форму, не має паралелей в українській силабічній поезії XVII—XVIII століть, з огляду на що цю збірку можна назвати «садом модерних поетичних форм».

Не має паралелей в українській бароковій літературі також збірка байок Сковороди «Басни Харьковскія». Звісно, байка була добре знана в нашому письменстві задовго до нього: теорію байки докладно розглядали в шкільних курсах поетики, а українські барокові проповідники залюбки використовували байкові сюжети у своїх казаннях (тільки в збірках Антонія Радивиловського «Огородок Маріи Богородицы» та «Вѣнец Христов» можна знайти біля двох десятків байок). Утім якраз Сковороду слід уважати за «батька» української байки, оскільки саме він уперше потрактував її як самостійний літературний жанр філософського гатунку. Говорячи про єство байки, Сковорода покликався на «стародавніх любомудрів», перш за все на Сократа, котрий, за переказом, під кінець життя завіршував декілька езопівських сюжетів. Байка для Сковороди — це розумна забавка, така собі картинка, «зверху смішна, а всередині чудова». «Ни одни краски, — писав він у передмові до «Басен Харьковских», — не изъясняют розу, лілію, нарцысса столько живо, сколько благолѣпно у их образует невидимую Божію истину, тѣнь небесных и земных образов. Отсюду родились hieroglyphika, emblemata, symbola, таинства, притчи, басни, подобія, пословицы... И не дивно, что Сократ, когда ему внутренный ангел предводитель во всѣх его дѣлах велѣл писати стіхи, тогда избрал езоповы басни». Сковорода має тут на думці історію, викладену в платонівському діалозі «Федон»: до Сократа у в'язницю приходять його приятелі, зав'язується розмова, в ході якої зринає ім'я Езопа, і тоді Кебет запитує Сократа, чи то правда, що він недавно склав віршові переробки езопових байок? Сократ відповідає, що боги не раз спонукали його до мистецтва, тож він і спробував був складати вірші, а оскільки, мовляв, «творчої уяви в мене обмаль, я вдався до того, що було мені найдоступніше — до байок Езопа. Знаючи їх напам'ять, я завіршував ті, які мені пригадалися перші». Байки самого Сковороди теж значною мірою засновуються на езопівських сюже-

тах. Так, іще 1760 року в стінах Харківського колегіуму філософ написав по-латині й по-українському віршовану «Басню Есопову» («Fabula de haedo et lupo tibicine» — «Байка про ягня та вовка-флейтиста»), що є оригінальною переробкою сюжету про Вовка та Ягня. Сковородинські «Жаворонки» мають за основу сюжет Езопової байки «Орел і Черепаха», байка «Навоз и Алмаз» — сюжет байки «Півень та перлина», у байці «Олениця и Кабан» згадано езопівську байку про зарозумілого Грака, що вбрався був у павичеве пір'я, тощо.

На «Баснях Харьковских», особливо «бабаївського» циклу, виразно позначився досвід роботи Сковороди над філософськими діалогами. Недаром мораль, або «сила», цих байок годна часом набагато перевершувати обсягом саму фабулу, а за стилістикою нагадує власне філософський текст. Прикметно й те, що майже всі фабули своїх байок Сковорода будує у формі яскравих діалогічних сценок. Філософською є також основна тема, якою переймається Сковорода-байкар, — «сродність». Добра половина всіх «Басен Харьковских» присвячена саме їй: «Жаворонки», «Колеса часовіи», «Орел и Сорока», «Голова и Тулуб», «Оселка и Нож», «Орел и Черепаха», «Собака и Кобыла», «Пчела и Шершень» та інші. Персонажами «Басен Харьковских» виступають передусім тварини й птахи, а також люди, стихії, приладдя, коштовне каміння тощо. Почасти вони взяті Сковородою з традиційних езопівських сюжетів; почасти — популярних емблематичних енциклопедій (Змія, що скидає із себе лановище, Верблюд та Олень), а почасти є цілком оригінальними, як-от дзигарські коліщата, Вітер чи Брусок...

Ушкалов Л. Григорій Сковорода: літературний портрет // Ушкалов Л. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. — К.: Факт, 2007. — С. 8—73.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима. Не зайве буде розглянути й основні мотиви «Саду божественних пісень», аби думка про те, що ця збірка є викладом основних філософських ідей Г. Сковороди в поетичній формі, не виглядала голослівно, тобто що саме тут оформлювалися ідеї, які пізніше ляжуть в основу його філософських трактатів.

Думка Пісні першої: живу смерть породжує той, хто живе злом; душу такого чоловіка палить голод, а той, хто взяв іго добра, живе яснодушно. В Пісні другій поет закликає вивиситися над марнотністю нікчемних справ, щоб обновити радість, як

швидколітний орел. У Пісні третій славиться той, хто переміг печаль і в кого душа стала садом, що дає плоди. У Пісні четвертій віститься, що дух свободи народжує нас у нас-таки самих. П'ята Пісня являє, що пізнавши «небесний секрет», людина виростає в досконалого мужа. У Пісні шостій ідеться про зерно, яке, зігнивши, дає проріст і врожай, тобто людина творить живе діло світу, переходячи навіть смерть. У Пісні восьмій африканський олень, уражений отрутою, мчить у гори, щоб знайти життєдайне джерело і зцілитися (один із улюблених символів Г. Сковороди). Пісня десята говорить про людські пристрасті й різномисля, які руйнують людину, про ненаситне накопичення багатства, яким протиставляє мислитель і поет людину, в якої «совість, як чистий кришталь».

Навіть з аналізу цього першого десятка Пісень цілком ясно, що перед нами трикутник: зло (кривий шлях), яке приносить задоволення ілюзорне, а потім — печаль, сум, невдоволення; добро, в якому нелегко жити, але яке дає душевну радість, спокій та задоволення; і, нарешті, людина, що стає на середохресті й має вибрати собі шлях.

Подальший десяток поезій продовжує розвивати моральні ідеї мислителя. У Пісні одинадцятій протиставляється плотське (матеріальне) духовному, ідеальному. Пісня дванадцята говорить: людська цивілізація з її містами й багатством стає суперечна природі людини, яка має повернутися до природи. Пісня тринадцята продовжує цю тему і є хвалою Природі. Пісня чотирнадцята вістить про непостійність та ілюзорність світу й слави — в пустелі жити ліпше. В Пісні п'ятнадцятій знову йдеться про смерть, але своєрідно: смерть Божа — це кінець земної мудрості й початок небесної слави, а продовження цієї теми — воскресіння, почуття чистого неба (Пісня шістнадцята). Наступна Пісня — втеча від моря життя, що кипить, і ця втеча знову-таки до природи. Дев'ятнадцята Пісня присвячена боротьбі людини з «проклятою нудьгою». Пісня двадцята — гімн душевній чистоті, заклик будувати в душі чудовий град.

Третій десяток подає низку нових ідей: пошук щастя у світі (Пісня двадцять перша), потреба у вічних цінностях (Пісня двадцять друга), про ставлення до часу та його використання (Пісня двадцять третя), ще раз про спокій душевний і боротьбу з печаллю-нудьгою (Пісня двадцять четверта). Три наступні пісні присвячені поетовим добродійникам: Г. Якубовичу, І. Козловичу та І. Миткевичу — типові панегірики, але з думкою, що достойна людина на достойному місці — то світові й країні радість (Пісні двадцять п'ята — двадцять сьома). Пісня двадцять восьма має авторську розшифровку: «Про таємну в середині і вічну веселість боголюбних сердець», відтак щастя залежить від самого себе, і знову, ніби рефрен, повтор: життя, як бурхливе море (Пісня

двадцять дев'ята). Остання Пісня тридцята ніби поєднує в собі попередні теми: про час, печаль, доброту, життя в Бозі, задоволення малим і запевнення, що смерть «не шкода — спокій», тобто повернення до теми першої Пісні — кільце замикається (...).

В «Харківських байках», як і в «Саді божественних пісень», постає той-таки мислительний трикутник: зло, добро і людина на роздоріжжі, — в даному разі в тваринному образі, — вона має вибрати собі шлях прямий чи кривий. Самі байки написано прозою, хоч письменник деякі з них, що були за межею циклу, пробував подавати і у віршах.

Визначимо, в кого Сковорода «позичив» сюжети. Передусім в Езопа («Жаби», «Орел та Черепаха», «Чиж та Щиглик», «Гній та Діамант», «Олениця та Кабан» та ін.); також в італійця Л. Гвіччіярдіні («Голова та Тулуб», але цей сюжет приписують Менецію Агриппі). Самостійними сюжетами треба визнати: «Ворона і Чиж», «Мурашка та Свиня», «Дві курки», «Оселка і Ніж», «Нетопир і двоє пташенят Горлиці та Голуба», «Щука і Рак», «Баба і Гончар».

Розглянемо коротко проблеми чи ідеї байок Г. Сковороди. Розсудливість — нерозсудливість (байка 1); зовнішні та внутрішні якості та їхня неспівмірність (улюблений мотив Г. Сковороди — байки 2, 4, 28, 29), коли перша істота займається спорідненим ділом, вона щаслива, якщо ні — нещаслива (байки 3, 7, 19); гармонія світу досягається через єдність (байка 8), але не завжди; іноді видима суперечність є ознакою саме світової гармонії (байка 6); ліпше праведна бідність, ніж неправедне багатство, бо воно веде до біди (байки 5, 26); задоволеність у світі визначається не кількістю (багатством), а потребою (байки 9, 10); ідея видимого та невидимого, перевага надається невидимому (байки 11, 17, 22); усі заняття однаково вартісні, коли вони до добра — годі зважати на престижність і непрестижність професії, а тільки на свою до неї здатність (байка 12); ліпше бути в пошані в одного розумного, як у тисячі дурнів (байка 14); що може один, не може інший, і це добре (байки 15, 24) — ідея рівної нерівності; будова дому на камені, а не на піску, де під каменем розуміється знання (байка 16); природженість до рідного визначає різний ступінь бачення світу і речей (байки 19, 20, 30); протиставлення чесної праці й паразитування (байки 21, 27); подібність — це не завжди тотожність, інколи навпаки (байка 23); суперечність між юрбою і протиставленою їй вибраною людиною (байка 25). Отже, в байках Г. Сковороди бачимо майже всю суму ідей, які він розробляв у своїх філософських трактатах.

Шевчук Вал. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима. Розмисли. — К.: Пульсари, 2008. — С. 131—133; 276—277.

М. КОРПАНЮК. Тема та образ любові в поетичній творчості Григорія Сковороди. Тема любові охоплює твори, в яких він підносить силу й красу природи, простоти, скромності в житті; мудрість, розум у людських вчинках, спокійно-розважливий ритм людського життя, особливо сільського; людське щастя, розумне використання часу, досконалу й улюблену працю, взаємини зі щирими добросердними людьми, між собою та старанними учнями В. Томарою, М. Ковалинським; у поетизації національно-визвольного руху та його символу «отця вольності» Б. Хмельницького. У творах світської тематики метафоричний образ любові уподібнений до такого ж образу в духовній і персоніфікований в образах серця, розуму, мудрості, «безпечального препростого путі», рідної природи, християнського віровчення (небесної вічності), спокою, гармонії сільського життя з красою природи, рівномірності та поміркованості, творчої праці, справжньої пастирської служби, «веселості».

З-посеред такого поліфонічного звучання образу любові Г. Сковорода особливий акцент ставить на знакових: любові-серця, любові-свободі, любові-щасті, любові-природі, любові-досконалій людині, любові-часі. Власне ці образи окреслюють коло людської діяльності, її інтересів і підпорядковані в поетовому трактуванні загальній меті — прищеплювати переконання в потребі жити за християнськими гуманними законами. Смислової переконливості думкам та образові любові надають барокові образи-антитези, які відтворюють світ недосконалості та зла, що гальмують шлях до щастя й свободи. Кожен з них є образом конкретних духовних, побутових, суспільних і світоглядних вад (згадаймо класичну 10 пісню «Всякому городу нрав і права»). Такими ж визначальними вважає поет незлагоду між людьми (пісня 9), матеріальне перенасичення, втрату совісті (10 пісня), суєту (12, 13, 16, 23, 24 пісні), «города премноголюдні», в яких панують закон фарисейства, міщанська психологія, «мір», «мір безсовісний» (світ матеріального і міщансько-пристосуванського буття), безмірні прагнення до збагачення будь-яким способом, до слави, вигоди, ненаситність матеріальна й тілесна, смуток, зажура й особливо підкреслюваний образ сваволі, що символізує людську та суспільну вседозволеність.

Якщо зіставити трактування теми та образу любові в поезіях Г. Сковороди з його міркуваннями про неї в листах (любов-серце-Христос, Любов Господа, любов-зерно добра, втіха-любов до Бога, любодійство, любов-джерело всьому живому, страх Божий, віра-любов), то переконуємося в цільності світогляду і вчення поета-філософа, який опирався в життя, художній та філософській творчості на засади християнського віровчення, зокрема на «Нагірну проповідь» Ісуса Христа, Євангелії та проповіді апостолів.

Опрацьовувані у віршах Г. Сковороди тема й образ любові (серця) стали джерелом для його філософського вчення про самопізнання як шлях до досконалості й пізнання вічних Божих істин; до вчення про споріднену працю, потребу як таку, котрі стали надійною порадою для людини в її пошукові себе, власного місця у житті і суспільстві...

Корпанюк М. Тема та образ любові в поетичній творчості Григорія Сковороди // Григорій Сковорода — джерело духовної величі і сучасність. — Т.: Астон, 2007. — С. 153—164.

П. БІЛОУС. Григорій Сковорода як мандрівник: текст і контекст. «Мандрівний філософ», «мандрівний поет» — це свого роду штампи, які закріпилися за Григорієм Сковородою і звично повторюються у найрізноманітніших текстах. Проте варто пильніше придивитися до філософського, художнього, побутового значення поняття «мандрівка», «мандрівник» у прикладанні його до життя і творчості цієї видатної особистості.

Текст. Мандрівка в осмисленні Сковороди асоціюється передусім із християнським тлумаченням життєвої дороги, визначеної наперед Законом Божим — «в путь ходящіи в законі Господнєм»[1]. Із цього постулату вимальовується традиційна алегорія: дорога — як повторення путі і подвигу Ісуса Христа. У «Пісні 8-й» «скорбна душа» прагне спасіння «на горах», аби, пізнавши на Голгофі муку Ісусову, зцілитися від «ран смертоносних»[2]. У «Пісні 15-й» у медитативній формі проголошується: «Даждь мні ходить в Твои сліди»[3]. У такій мандрівці провідником для Сковороди є «дух», який веде «на гори». Протиставляючи гори «земляним містам» (це профанний, марний простір), поет малює ідилічну картину кінцевої мети «горнього путі»: на горах «правда живет свята», там «покой, тишина од вічних царствует літ». Смисл «горнього путі» — «дαби ти виспрь возлетєл», тобто рух угору, який мислиться поетом хоч і важким, проте єдиним, аби залишити «земни печали и суєтность мірских діл», — так розгортається алегорія «горнього путі» в «Пісні 2-й»[4].

Для Сковороди вирушити в мандрівку — це здійснити вільний вибір, що випливає із прагнення до свободи і «сродності»:

---

[1] Сковорода Григорій. Зібрання творів: У 2-х т. — К.: Наукова думка, 1973. — Т. 2. — С. 34.

[2] Там само.

[3] Там само. — С. 46.

[4] Там само — С. 35.

«Так и мні вольность одна єсть нравна и беспечальний, препростий путь. Се — моя міра в житіи главна»[1]. Звідси і зрозумілі репліки-максими в контексті «Пісні 12-ї»: «Не пойду в город багатий», «не хочу їздить на море», «не хочу за барабаном плінять городов»[2]. Звільняючись від спонуки йти дорогою, яку вибрав хтось для тебе, ліричний герой прагне не просто до спокою («где тихо время біжит»), а шукає дорогу до природних начал людської духовності: «я буду на полях жить», «о дуброва! о зелена! О мати моя родна»[3].

Отже, Сковорода намагається поєднати «божественну заданість мандрівки з особистим її вибором. Саме в таких координатах мислиться і шлях до себе. У розумінні Сковороди дорога до себе — не самоціль, а об'єктивна даність, оскільки від дороги не можна ухилитися, кожна людина програмована на таку мандрівку. Це мандрівка до щастя, яке не дається людині зовні («не обрітай мя ізвнє»), бо воно — в самій людині, тож дорога до нього — це дорога до себе (філософія такого шляху обґрунтована у трактаті «Наркісс. Розглагол о том: Узнай себе» і художньо виражена у «Пісні 21-й»).

Мандрівка у Сковороди набуває ще іншого образу — це рух до спокою, що є одним із парадоксів руху у тлумаченні мислителя. Вдаючись до емблематичного зображення, поет у «Пісні 17-й» надає образові дороги експресивного забарвлення: «К пристани тихой біжу и воплем плачевним глашу, воздів горі руці»[4]. Апологія спокою як кінцевої мети мандрівки (духовних прагнень) патетично розгорнута у «Пісні 24-й». Смисл мандрівки до спокою багато в чому збігається зі смислом дороги до себе. Відміна хіба що в тому, що спонукою руху до себе є жадання щастя («веселія серця»), а причиною руху до спокою є спроба уникнути спокуси і гріха, не втонути у бурхливому житейському морі. На думку Сковороди, у людини є лише дві можливості, щоб пройти шлях земний: піднятися на Сіон (у примітках поета до «Пісні 22-ї» — це «зор, стража, горница») або «путь опасєн в Ієрихон» («Ієрихон-град єсть образ суднаго міра сего и лестнаго»). У першому разі — це втеча від марного світу, боротьба зі спокусою й виконання волі Божої, у другому — «путь гріха», добровільне віддавання себе диявolу (злу). У «Пісні 14-й» поет метафорично визначає орієнтири мандрівки, яку він обирає: «Ах, простри бодро вітрила, и ума твоєго крила, пловущи по

---

[1] Сковорода Григорій. Зібрання творів. — Т. 2. — С. 40.
[2] Там само. — С. 42.
[3] Там само.
[4] Там само. — С. 47.

бурном морю, возведи зіници вгору, да путь потечет прав»[1]. У примітках до цього вірша Сковорода акцентує, що така мандрівка веде до спокою: «Житіє наше єсть море, тілишко — лоточка. Мислі єсть віяніє вітров. Гавань єсть блаженство»[2].

Водночас «путь прав» є спробою уникнути злих тенет, які чатують на людину повсюди і повсякчас, тому основною мотивацією мандрівки стає «как избігнуть сіти?». У такому контексті можна зрозуміти сковородинівський образ «путь ускій», що з'являється у «Пісні 22-й»: «Возлюби путь ускій»[3]. Його інтерпретацію знаходимо у трактаті «Брань архистратига Михаила со сатаною о сем: легко біть благим»: «Сей єсть путь царскій, путь верховний, путь горній. Сим путем Енох, Иліа, Аввакум и Филипп восхищен, нє обрітошася в мірі. Сим путем возшел на гору Авраам вознести жертву Исаака и пріял от Бога печать віри. Сим путем возшел на гору Фасга Мойсей и упокоился. Сим путем шествует весь Израиль во обітованную землю (...). Сим путем восходят на гору Галилейскую апостоли (...). Сей єсть путь субботний, розумній — мірний»[4].

Образ «ускоого пути» у вірші не розгорнуто так широко, як у трактаті, зате в примітках автор подає тлумачення «широкого пути»: «Он широкій, сиріч роскошним путем водит юних в разбойники, сієсть в челюсти зміини и гидрини, в смертния гріхи»[5]. «Путь ускій» — нелегкий, але це «путь прав», а «широкий путь» зманює та обманює, ведучи «в бездну многу». А щоб не ухилитися на цей другий шлях, необхідно вбити в собі «злу волю», яка є «ад», «пещь ада», «неситий ад» («Пісня 28-а»).

Усвідомлення множинності світу породжує у творах Сковороди розуміння множинності доріг, а відтак і різноманітних мандрівок («странствований»): «Тот на восточний, сей на вечерній край пливет по щастьє со всіх вітрил, иной в полночной страні видит рай, иной на полдень путь свій открил»[6]. Просторово-горизонтальні параметри доріг поєднуються із просторово-вертикальними, які за образною суттю ближчі до алегорично-символічних моделей з ірраціональним підтекстом: «горній путь», дорога до пекла («темний ад», «путь грішних»). Визнаючи множинність земних доріг, які обирає людина («в разний путь разбил ти нас»), вбачаючи в тому вплив «духу неситого», поет зосереджується на пошуках своєї дороги, яка у віршах має неоднакову

---

[1] Сковорода Григорій. Зібрання творів. — Т. 2. — С. 45.
[2] Там само.
[3] Там само. — С. 51.
[4] Там само. — С. 270.
[5] Там само. — С. 51.
[6] Там само. — С. 40.

номінацію: «беспечальний, препростий путь»[1], «горній путь»[2], «путь прав»[3], «а мой жребій с голяками»[4].

За переказом, Григорій Сковорода перед смертю заповів викарбувати на його могилі слова: «Світ ловив мене, та не спіймав». Який смисл вкладав мудрець у цей вислів, оскільки сам він ніде його не розтлумачує? Очевидно, відповідь на це питання може дати біографія, життєві принципи Сковороди, серед яких досить помітним є потреба постійної мандрівки.

Світ для філософа — це насамперед соціум, який обплутує людину всеможливими зв'язками, стосунками та зобов'язаннями, обмежуючи прагнення і свободу людини. Такий світ, тобто соціальна дійсність XVIII ст., не влаштовував Сковороду, він сприймав її як тенета, у які в різний спосіб затягувалась людська доля. Мабуть, вперше світ посягнув на нього, коли він навчався у Києво-Могилянській академії: цариця Єлизавета, завітавши до навчального закладу, почула спів Сковороди і звеліла забрати талановитого юнака у придворну капелу у Петербург. Тільки через два роки йому вдалося вирватися звідти і знову взятися за улюблене навчання, бо не міг він учинити проти своєї «природи». Вдруге світ розставив тенета на нього, коли запропонували обрати духовний сан і влитися у києво-печерське чернецтво, від чого Сковорода рішуче відмовився. Більше того, він не завершив повного курсу навчання в академії і не став священиком, а подався в Угорщину на запрошення працювати в посольстві. Після повернення з-за кордону Сковорода спробував працювати у Переяславському, а згодом у Харківському колегіумі, проте рутинна система освіти йому не подобалась, бо не сприяла творчому розгортанню інтелектуального і духовного потенціалу. Він залишив ці заклади, йому більше сподобалось бути домашнім учителем на хуторі Бабаї. Не обтяжуючи себе ні шлюбом, ні оселею та господарством, надалі Сковорода обрав мандри рідним краєм — це був спосіб «утечі від дійсності», уникання тенет, які раз по раз світ розставляв на його життєвій дорозі. Отож в кінці життя, підсумовуючи пройдений шлях, Сковорода міг сказати: «Світ ловив мене, та не спіймав», тобто він усвідомлював, що прожив життя так, як підказувала його «натура», реалізувавши так ідею «сродності».

Контекст. Homo viator («людина, що йде», «мандрівник») — досить помітна і характерна постать середньовіччя, але вона одна із багатьох постатей мандруючих людей різних епох. В усі

---

[1] Сковорода Григорій. Зібрання творів. — Т. 2. — С. 40.
[2] Там само. — С. 39.
[3] Там само. — С. 45.
[4] Там само. — С. 53.

віки дорога символізувала рух до істини. Вона розпочиналася в людині і завершувалася у людині. Чи це був Демокріт, котрий із батькового спадку вибрав гроші і витратив їх на десятирічні мандри, обійшовши десятки країн, сотні міст, але не привізши звідти ні товарів, ні більшої суми грошей. Його взялися судити за те, що потратив батькові гроші, а він прочитав суддям свій твір «Світобудова». І був виправданий, бо, мандруючи, нагромадив знання, мудрість. Чи це були Юрій Дрогобич, Павло Русин, Станіслав Оріховський, котрі мандрували у Європу «по науку», чи Іван Вишенський, який називав себе «странником», подавшись в афонські монастирі, де, здавалось, йому вдасться протистояти «дияволу-миродержцю». Чи це був Климентій Зиновіїв або Ілля Турчиновський, котрі намагалися здолати тяжіння власного дому та побутової звички і вирватися на простір химерного у своїй множинності світу. Чи це були «мандрівні дяки», яких у дорогу виштовхували не лише бідність та нестатки, а й смак свободи, яку обіцяв безмежний простір. Чи це був Григорій Сковорода, котрий шукав дорогу до щастя, був апологетом мандрівок до себе і в собі, прихильником душевного спокою, хоч все життя його далеко не схоже на поведінку мудреця, що пізнає світ, не виглядаючи із вікна, не виходячи із двору...

Мандри барокової та просвітницької доби дещо видозмінюють головну спонуку і мотив подорожі і зміщують акцент на самопізнання та самовдосконалення, що яскраво засвідчує опис мандрівки Василя Григоровича-Барського, твір, який традиційно зараховують до паломницької прози. Ходіння XVIII ст. зосереджуються на моральних пошуках, і цим вони перегукуються з розмислами мандрівника Григорія Сковороди. В «Бесіді, нареченной Observatorium (Сіон)» сказано: «Поплови во Ієрусалим, вниди в палаты Соломоновскія, проберись в самый Давір — храм его, вздерись хоть на Фавор, хоть на Галилею, хоть на Синай. Водворись в вертепі Вифлеемском, или при Силоамі, или над Іорданом, вселися здісь в пророческія келіи, питайся с ними бобами, не пій вина и сікеры, яждь хліб и воду в міру, надінь Іліину мантію и сандаліа, опояшись Іереміиным чресленником, размірь Іерусалимскій храм со Іезекіилем, разочти с Даніилом крючки седмин его, стань казначеем при Христе (...). А я при всіх сих знаменіях и чудесах твоих воспою в честь твою Соломоновскую пісеньку: "Суета суетствій"(...). Если не процвітет в душі твоей оное понятіе, кое обитало в серці Макея и Иліи, и того единого мужа, с кім они ведут свою на Фаворі бесіду, если для тебе не понятен и не примітен, а посему и не вкусен оный сход...»[1].

[1] Сковорода Григорій. Зібрання творів. — Т. 2. — С. 151—152.

Невипадково Сковорода оперує тут географічними і біблійними поняттями, які можна відшукати у будь-якому паломницькому творі. Мислитель ніби апелює до цих творів, умовно полемізуючи із загальновідомим стереотипом: мандрівка до святих місць звільняє від гріхів та очищає душу. На думку Сковороди, дотримання обрядової атрибутики мандрів до Святої Землі ще не означає глибокого духовного проникнення в «центр и міть, куда біет от чистаго их сердца дух правды, как из облака праволучная стріла молніина»[1]. Головне — пройнятися духом, «понятієм» тих біблійних героїв, котрі ставали подвижниками віри. І в цьому контексті стає зрозумілою репліка одного з учасників «Бесіди» Якова: «Не місто святит человіка»[2], а також його сентенція, що стосується і ходінь: «Бредут вслід владіющая моды, как овцы. А человек разуміет путь свой»[3].

Про контекст мандрівок Сковороди писали Ю. Барабаш[4], Л. Ушкалов[5]. Зокрема, Ю. Барабаш цілком слушно відзначав, що у своїх мандрівках «Сковорода лише зовні відрізняється від інших "мандрівних людей" („странных людей") тієї епохи, хіба що у нього інші маршрути, несхожі конкретні спонуки, особливі супутні обставини. Не Єрусалим і Афон, а Петербург та Москва. Не паломництво, а робота в Токайській комісії. Не чернеча ряса, а мирський камлотний кафтан. Лінії то розходяться далеко одна від одної, то зближуються, у якихось точках пересікаються (...). Для Сковороди мандрування — це передусім духовний пошук, така форма існування, такий спосіб життя, який дає унікальну можливість відкинутись від усього другорядного, минущого, важливого лише в суто житейському плані, і зосередитися на головному. Головним же для нього стає пізнання самого себе, а через себе — людини загалом»[6]. Л. Ушкалов, розглядаючи текст Сковороди на тлі словесної творчості письменників другої половини XVII—XVIII ст., зараховує його «перегринацію» до важливих складників ідеології української барокової літератури[7].

---

[1] Сковорода Григорій. Зібрання творів. — Т. 2. — С. 152.
[2] Там само. — С. 151.
[3] Там само. — С. 153.
[4] Барабаш Ю. «Знаю человека...» Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь. — М.: Худ. литература, 1989. — С. 77—152.
[5] Ушкалов Л. З історії української літератури XVII—XVIII ст. — Х.: Акта, 1999. — С. 73—87.
[6] Барабаш Ю. «Знаю человека...» Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь. — С. 151.
[7] Ушкалов Л. З історії української літератури XVII—XVIII ст. — С. 82.

З багатьох смислів, які Сковорода вкладає у поняття «мандрівка», «дорога», «странствованіє», постає виразний символ динамічного, цілеспрямованого руху, який є самобутньою категорією філософського та художнього мислення у контексті барокової доби.

Білоус П. Григорій Сковорода як мандрівник: текст і контекст // Григорій Сковорода — джерело духовної величі і сучасність: Зб. наук. праць. — К., 2009. — С. 93—97.

Варто знати й це

Зовнішність і звички Григорія Сковороди

За описами сучасників Григорія Сковороди можна скласти такий його образ. Вдягався пристойно, але просто, їжу вживав вегетаріанську: зелень, плоди, молочні продукти, їв тільки раз на день — після заходу сонця. М'ясом і рибою не харчувався через властивість свого організму; спав не більше чотирьох годин на добу, вставав удосвіта і за гарної погоди завжди ходив пішки за місто на чисте повітря і в сади. Був веселий, бадьорий, легкий, рухливий, стриманий, усім задоволений, скромний, говіркий, без пихи, з усього виводив повчання, навідував хворих, розділяв останнє з бідними, вибирав і любив друзів за їхніми якостями, при спілкуванні з людьми нікому не лестив.

Під старість його описують інакше: сухий, блідий, високий, зжовклі губи, начебто стерті, очі блищать чи то гордістю академіка, чи простотою жебрака, чи простодушністю дитини. Хода й постава поважні.

Скромність Сковороди

Коли у 1759 р. Сковорода працював у Харківському колегіумі, місцевий церковний сановник Гервасій Якубович за дорученням єпископа зваблював учителя поетики стати ченцем і довести його до вищого духовного сану. Гервасій вихваляв вигоди, честь і славу, шану і щасливе життя, які мають церковні достойники.

— Хіба хочете, щоб я прибільшив число фарисеїв? — спитав Сковорода. — Їжте жирно, пийте солодко, одягайтеся пригідно і ченцюйте! Мене задовольняє життя убоге, я задоволений з малого;

позбавляю себе всього непотрібного, щоб здобути найпотрібніше, відкидаю всі забаганки, щоб зберегти себе чистим.

Подібна розмова відбулася у Сковороди і з ченцями Києво-Печерської лаври.

— Досить блукати по світі! — сказали йому ченці. — Пора шукати пристань. Нам відомі твої таланти, свята лавра прийме тебе, і ти будеш стовпом церкви й окрасою обителі.

— Ах, преподобні! — відповів Сковорода. — Я стовпотворення примножувати собою не хочу, досить і вас, стовпів неотесаних!

Легенда про смерть Сковороди

Був гарний осінній день. У поміщика с. Іванівка (неподалік Харкова) Ковалевського, де гостював Григорій Сковорода, зібралося багато сусідів. За обідом Сковорода був веселий і велемовний, навіть жартував, оповідаючи про свої мандри та пригоди.

Після обіду він пішов у сад. Довго ходив стежками, збирав яблука і роздавав дітям. Під вечір господар пішов шукати Сковороду. Сонце вже заходило. Сковорода із заступом у руках рив яму під крислатою липою.

— Чим це ви зайняті, друже мій Григорію? — спитав господар.

— Пора, друже, закінчити мандри, — відповів Сковорода. — Пора заспокоїтися.

— А, брате, це пусте! Годі жартувати. Ходімо!

— Іду, але проситиму в тебе останнє. Хай буде тут моя могила.

Сковорода зайшов у свою кімнату. Переодягнувся і, поклавши під голову рукописи своїх книжок та сіру свитку, ліг, склавши руки навхрест.

На вечерю він не з'явився. Наступного дня до чаю й обіду також. Коли господар зайшов до нього, щоб розбудити, Сковорода був мертвий.

Напередодні семінарського заняття

План

1. Біографія і творчість Григорія Сковороди.
2. Вірші про самопізнання і моральне вдосконалення у збірці «Сад божественних пісень».
3. Мотиви свободи у поезії Сковороди.
4. Джерела і теми збірки «Байки харківські».
5. Байки про «сродний труд».

6. Тлумачення Сковородою моральності у байках.
7. Художнє новаторство Сковороди.

Методичні поради:

1. Прочитайте збірку віршів Григорія Сковороди «Сад божественних пісень» і збірку «Байки харківські». Зробіть виписки афористичних висловів та оригінальних художніх образів.
2. Читаючи твори Сковороди, зверніть увагу на їх жанрову природу, композиційні особливості, поетичну форму та наративну модель байки.
3. Опрацюйте наукові матеріали, які стосуються біографії Сковороди (складіть хронологічну таблицю), а також його різноманітної творчості (вірші, байки, трактати, діалоги, листи, афоризми).
4. Зверніть увагу на те, як філософські та педагогічні погляди Сковороди художньо реалізуються в його літературних творах. Поміркуйте, чому Сковорода свої філософські ідеї прагнув висловити і в художній формі?
5. Проаналізуйте (на вибір) один-два вірші Сковороди з погляду версифікаційної техніки і зробіть висновок про їх особливості.
6. Читаючи байки Сковороди, зверніть увагу на їх моралізаторську частину («силу») і подумайте, яке значення вони мають у загальній структурі байки.
7. Складіть тези відповіді до кожного пункту плану. Випишіть приклади з творів Сковороди, які б проілюстрували вашу відповідь.

Перевірте себе

Варіант І

1. Оберіть вірші із збірки Григорія Сковороди «Сад божественних пісень», у яких викладено роздуми про людське щастя.
2. Поміркуйте, що означає вислів Сковороди «веселіє серця».
3. Проаналізуйте поетичну структуру вірша Сковороди «De libertate» («Про свободу»).

Що є свобода? Добро в ній якеє?
Кажуть, неначе воно золотеє?
Ні ж бо, не злотне: зрівнявши все злото,
Проти свободи воно лиш болото.
О якби в дурні мені не пошитись,
Щоб без свободи не міг я лишитись.
Слава навіки буде з тобою,
Вольності отче, Богдане-герою!

Варіант II

1. З'ясуйте, які байки Григорія Сковороди не втратили своєї актуальності.

2. Поясніть, як ви розумієте сковородинівське поняття «сродність».

3. Встановіть зв'язок філософських ідей у трактаті «Наркіс. Розмови про те: Узнай себе» та поетичних творах Сковороди про самопізнання.

3.9. Григорій Сковорода: випробування часом

Значення філософської і літературної спадщини Григорія Сковороди вимірюється інтересом, який проявляють до неї нові покоління протягом двох з половиною століть. Письменник і мислитель постійно присутній у контексті української культури. Особлива зацікавленість особою і творчістю Григорія Сковороди актуалізується передусім на суспільно-історичних зламах, коли національна спільнота опиняється перед цивілізаційним вибором. Так було на початку XIX ст., на межі XIX—XX ст., у період українізації (20-ті роки XX ст.), 60-ті роки XX ст., на межі XX—XXI ст. У ці ключові моменти історії феномен Григорія Сковороди осучаснювали, а його творчість та філософські погляди ставали своєрідним критерієм у виборі подальших історичного і літературного шляхів.

Коротко про основне

1. Світ для Григорія Сковороди — це насамперед соціум, який обплутує людину різними зв'язками, стосунками та зобов'язаннями, обмежуючи прагнення і свободу людини. Такий світ, тобто соціальна дійсність XVIII ст., не влаштовував Сковороду, він сприймав її як тенета, у які потрапляла людська доля.

2. Серце посідає важливе місце у філософській системі Сковороди, бо воно дорівнює людині, її глибинній сутності: «Серце твоє єсть голова зовнішностей твоїх. А коли голова, то сам ти єси твоє серце». Визнаючи людське тіло тлінним, мудрець твердив про первинність і незнищенність серця. Пізнавши серце, пізнаєш саму людину: «І повністю людину бачить той, хто бачить серце її». За Сковородою, серце — «утаєнная мислей наших бездна», тобто душа — сокровенна природа світу, яка формує духовне життя людини. У своїх трактатах філософ оперував

поняттям «веселіє серця», яке він тлумачив як стан духовного спокою, блаженства, внутрішнього комфорту, коли людина перебуває у злагоді із собою та світом. «Веселіє серця» досягається тоді, коли людина чинить у житті так, як їй підказує серце, а діяльність її відповідає «сродності» природних нахилів. Поняття «веселіє серця» близьке до поняття «щастя», яке слід шукати у своєму серці: «Там Бог і щастя, не далеко воно. Поблизу єсть. У серці і в душі твоїй».

3. У XIX ст. «філософію серця» Сковороди продовжив полтавський любомудр Памфіл Юркевич (1826—1874): «Людина починає свій моральний розвиток з порухів серця, яке скрізь бажало б зустрічати істот, які радіють, гріють одне одного теплом любові, пов'язані дружбою і взаємним співчуттям». Юркевич, як і Сковорода, вважав, що в серці людини зосереджене духовне життя, це вмістилище всіх пізнавальних прагнень людини, відчуттів, хвилювань, пристрастей, моральних орієнтирів. «Філософія серця» Сковороди та його послідовників виражала і продовжує виражати український менталітет, природну національну стихію. Символіка серця, подана в інтерпретації Сковороди, мала безліч варіантів в українській публіцистиці та художній літературі XIX—XX ст. Вона досі залишається важливою етичною цінністю.

4. «Сродний труд» у тлумаченні Сковороди — це відповідність природних нахилів людини і її практичної діяльності. За такої умови індивід має змогу якнайповніше реалізувати себе, почуваючи задоволення від такої діяльності, насолоджуючись її процесом і результатами. На думку філософа, людина повинна пройти певний шлях до такого стану: самопізнання (виявлення й усвідомлення природних нахилів) — самовдосконалення (нахилів, задатків) — «сродний труд» (практична діяльність). У трактаті «Дружня розмова про душевний світ» він зазначав: «Це й означає бути щасливим — пізнати себе, або свою природу, взятись за своє і триматися того, з чим ти споріднений (...). Саме добра душа стає тривожною та нещасною, коли виконує обов'язок, до якого не народжена (...). Природа єсть найперша всьому причина і саморухлива пружина». Ідею «сродності» Сковорода висловив і в художніх творах: байках «Дві курки», «Жайворонки», «Орел і Черепаха», «Бджола і Шершень», у деяких ліричних віршах (пісні 12, 13, 18, 21, 24).

5. У філософських поглядах Сковороди та у його творчості ідеалом людини є вільна особистість, котра досягає спокою і радості серед природи, споглядає істину і живе за «сродністю» — пізнає саму себе, виявляє свої природні нахили і реалізує їх передусім у духовній діяльності. Сковорода не приймав навколишнього світу, зокрема соціуму, що склався, на його думку, за принципом абсурду, несправедливо, коли існує поділ на

«вищих» та «нижчих», що, зрештою, перешкоджає людині виразити себе, займатися «сродним трудом», відтак забирає в неї можливість бути щасливою. На переконання філософа, людина щаслива лише тоді, коли вільна.

Його ідеал залишався непохитним — вірність «сродності», зневага до фальшивих цінностей, самоповага, гідність, розум і «совість чиста, як кришталь». Цим Сковорода кидав виклик світові, у якому доводилось жити і який підстерігав кожного. Водночас він розумів, що немає смислу боротись зі світом, намагатися щось у ньому змінити. Поет і філософ понад усе цінував внутрішню свободу, обирав «втечу від дійсності», а справжнє задоволення знаходив у творчості, перебуванні серед природи. Для Сковороди злиття з природою — це стан душі, спосіб життя, але це не просто вибір або стихійна даність, а прагнення досягти єдності із собою, «веселіє серця».

6. Літературна і філософська спадщина Сковороди збережена завдяки його учню Михайлу Ковалинському. Окремі його твори розповсюджували за давнім звичаєм — у списках. Публікація творів та спогадів про їх автора розпочалася з 30-х років XIX ст., проте петербурзькі та московські видання коментували їх упереджено і спотворювали зміст і пафос, що спонукало М. Костомарова стати на захист поета і філософа в журналі «Основа». Ранній інтерес Т. Шевченка до Сковороди згодом переріс не лише у спробу створити його образ (повість «Близнецы»), а й певною мірою вплинув на творчість, зокрема сатиру. Особою Григорія Сковороди цікавилися у XIX ст. письменники Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М. Коцюбинський, І. Франко, у XX ст. — П. Тичина, М. Рильський, М. Зеров, В. Поліщук, Д. Павличко, І. Драч, Б. Олійник, М. Вінграновський, В. і Вал. Шевчуки та ін. Ідеться про переосмислення ними у власній творчості художнього досвіду Сковороди, тяглість певних традицій в українській літературі впродовж двох століть по смерті поета, наприклад розвитку жанру байки. Продовжили її існування П. Білецький-Носенко, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, Л. Глібов, С. Руданський, О. Стороженко, М. Годованець, А. Косматенко та ін.

7. Сковорода започаткував деякими віршами із збірки «Сад божественних пісень» пейзажну лірику, яку пізніше продуктивно розробляли в українській поезії. Це стосується і його сатиричних творів, літературні прийоми яких використовували у поезії Т. Шевченко, П. Куліш, І. Франко, А. Малишко, І. Драч.

8. Філософські погляди Сковороди для деяких письменників були своєрідним орієнтиром у світоглядних і творчих пошуках. Моральні засади і духовні інтереси М. Гоголя сформувалися в інтелектуальній атмосфері, де знали і шанували філософа.

Гоголь «шукав ідеалів там, де їх шукав Сковорода» (М. Драгоманов). До морального самовдосконалення прагнули, як і український мудрець, Ф. Достоєвський і Л. Толстой. Наприклад, М. Горький у своїх неоромантичних творах використовував окремі художні ідеї Григорія Сковороди.

9. Образ Григорія Сковороди неодноразово змальовано в літературних творах українських письменників Т. Шевченка (повість «Близнецы») і П. Куліша (поема «Грицько Сковорода»). Образ любомудра створив П. Білецький-Носенко у байках «Мудрець та старшина військовий» і «Сковорода». Художньо-біографічний роман про Григорія Сковороду написав В. Поліщук (1929). У 20-ті роки XX ст. П. Тичина розпочав роботу над поемою-симфонією «Сковорода», яку завершив наприкінці свого життя. Йому також належать вірші «Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді "Витязя в тигровій шкурі"». Постать Сковороди змальована в поетичних творах М. Рильського («Слово про рідну матір»), І. Драча (цикл «Сковородіана»), Б. Олійника (цикл «Сковорода і світ»). Образ Сковороди створено у повісті Л. Ляшенка «Блискавиця темної ночі», романі Г. Вовка «Мед з каменю», романі В. Шевчука «Предтеча», повісті В. Чередниченка «Молодість Григорія Сковороди», біографічних повістях І. Пільгука «Григорій Сковорода» та І. Драча, С. Кримського і М. Поповича «Григорій Сковорода». У них мислителя і поета потрактовано неоднозначно, залежно від світоглядних та художніх орієнтацій їх авторів, проте завжди із зацікавленістю незвичайним життям, оригінальними його думками і літературними творами.

10. Крім літературного таланту Сковорода мав музичний. Вихований на народній пісні, кобзарському мистецтві та церковному піснеспіві, він став автором не лише текстів, а й мелодій до своїх пісень («Всякому городу нрав і права», «Ой ти пташко жовтобока», «Ой поля, поля зелені» та ін.). Сковорода мав гарний голос, два роки перебував у придворній капелі в Петербурзі. Він захоплювався також малюванням: до деяких своїх філософських творів робив графічні малюнки, зокрема до трактату «Дружня розмова про душевний світ» (зображення деяких символів «из языческой богословии»).

Образ Сковороди відтворив український живопис XIX—XX ст.: картини художників С. Васильківського, І. Їжакевича, К. Трохименка, В. Касіяна, Т. Яблонської. Скульптурні зображення філософа і поета належать І. Кавалерідзе, В. Савченку, В. Знобі. На кіностудії імені О. Довженка знято фільм «Григорій Сковорода».

11. Григорія Сковороду вшановують в Україні. На честь нього названо вулиці у Києві, Харкові, Полтаві, Одесі, село, де він помер і похований, — Сковородинівка на Харківщині. Тут

його літературно-меморіальний музей. Педагогічному університету у Переяславі-Хмельницькому, де він колись працював у колегіумі, присвоєно його ім'я. Широко відзначали 250-річчя з дня народження мислителя (1972): проведено літературні вечори, ювілейні засідання, літературні читання, наукові конференції, видано масовим тиражем його твори. У 1977 р. біля Києво-Могилянської академії, де навчався Сковорода, споруджено пам'ятник, встановлено меморіальну дошку. На честь 275-річчя філософа і літератора (1997) у Харкові та інших містах України організували конференції, виставки, різноманітні мистецькі заходи, видрукували нові видання творів. У Переяславі-Хмельницькому відбуваються традиційні Сковородинівські читання науковців з України та зарубіжних країн (у 2009 — XIV Сковородинівські читання).

12. Інтерес до творчості Сковороди не ослаблюється. Останнім часом помітні спроби нового прочитання його творчих надбань — філософської і літературної спадщини. У них досліджено життєвий шлях, філософські погляди і художню творчість мислителя на новітніх методологічних засадах, які враховують не тільки конкретно-історичні обставини доби, коли жив Сковорода, а й особливості розвитку української філософської думки, естетики, етики, передбачено вивчення передусім гуманістичного феномена Сковороди з усіма його ідеальними візіями та намірами.

До джерел

Знайти і прочитати

Барабаш Ю. «Знаю человека...» Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь. — М.: Худ. литература, 1989.

Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. — К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006.

Білоус П. В. Українська література XI—XVIII ст. — К.: ВЦ «Академія», 2009.

Григорій Сковорода — джерело духовної величі і сучасність. — Т.: Астон, 2007.

Григорій Сковорода: Дослідження. Розвідки. Матеріали. — К., 1992.

Драч І. Ф., Кримський С. Б., Попович М. В. Григорій Сковорода: біографічна повість. — К.: Дніпро, 1984.

Мишанич О. В. Григорій Сковорода і усна народна творчість. — К.: Наукова думка, 1976.

Проблема людини в українській філософії XVI—XVIII ст. — Львів, 1998.

Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: У 2-х т. — К.: Наукова думка, 1973.

Сковорода Григорій. Сад божественних пісень / Упор. текстів, передмова, прим. Вал. Шевчука. — К.: Школа, 2007.

Сковорода Григорій: образ мислителя. — К.: Інститут філософії НАН України, 1997.

Ушкалов Л. В. Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. — Х., 2001.

Ушкалов Л. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. — К.: Факт, 2007.

Федорчук Л. Простір і колір як категорія художнього світу Григорія Сковороди // Слово і Час. — 2000. — № 5. — С. 55—59.

Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Т.: Фемінa, 1994.

Шевчук Вал. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима. Розмисли. — К.: Пульсари, 2008.

Думки авторитетів

М. КОВАЛИНСЬКИЙ. *Життя Григорія Сковороди* **(1794 р.).** Усамітнення спонукає до роздумів. Сковорода, поселившись на селі, позбувся клопотів про свої насущні нужди. Добрий пан [Томара] полюбив його і взяв під свою опіку. Заручившись його прихильністю, Сковорода віддався любомудрості, тобто шуканню істини.

У вільний від своїх обов'язків час [Сковорода був домашнім учителем] ішов не раз у поля, гаї, сади для роздумів. Вранішня зоря була йому супутницею в прогулянках, а діброви ставали співрозмовниками в забавах його. Літа, обдарування душевні, нахили природні, потреби житейські спонукали його поперемінно набувати якого-небудь становища у житті. Суєтність і безліч турбот світських видавалися йому морем, безнастанно збуреним житейськими хвилями, які ніколи не дають душевного спокою тим, хто пливе до пристані. В чернецтві, що віддалилося від начала свого, бачив він похмуре гніздо супротивних пристрастей, які через відсутність виходу для себе придушують буття смертоносно і жалісно. Шлюбний стан, хоч і схвалений природою, його не торкався, не сприяв безтурботній його вдачі.

Не вибравши жодного становища, закарбував він твердо на серці своїм, що позначить життя повстримністю, малим достатком, цнотливістю, смиренням, працьовитістю, терплячістю, добросердям, простотою звичаїв, щиросердністю, облишивши всі суєтні шукання, всі спроби збагатитися, весь тягар надмірностей.

Таке самовідречення доброуспішно наближало його до любомудрості (...).

Сковорода почав відчувати смак у свободі від марностей та приваб житейських в убогому, але безжурному стані, в усамітненні, але без незгоди із самим собою. Псевдомудроване самолюбство, ця вичепурена дочка світського зовнішнього розуму, не могло заволодіти його серцем. Величну властивість мислячого буття, волю, він з усіма мудруваннями її та бажаннями занурив у ницість свою і повернув себе у волю творця, віддавшись цілковито життю і любові Божій, щоб його провидіння розпоряджалося ним, як своїм знаряддям, куди хоче і як хоче (...).

Улюбленим, хоч і не головним, заняттям його була музика, якою він займався, щоб розважитися і заповнити вільний час. Він створив духовні концерти, поклавши деякі псалми на музику, так само і стихи, що співалися під час літургії, музика яких, сповнена простої, але поважної гармонії, проникλива, заполонююча, зворушлива. Він мав особливу схильність і вподобання до акроматичного виду музики. Крім церковної, він створив багато пісень у віршах і сам грав на скрипці, флейтравері, бандурі і гуслях приємно і зі смаком (...).

Серце його досі шанувало Бога, як раб; відтепер возлюбило його, як друг. І про це він розповідав другові своєму [авторові цих рядків — Михайлу Ковалинському] так: «Маючи думки і почуття душі моєї, розпалені святолюбивістю і подякою до Бога, вставши рано, пішов я до саду прогулятися. Перше відчування, яке сприйняв я серцем моїм, була якась розкутість, свобода, бадьорість, надія, що все сповниться. Додавши до цього стану духу всю волю, всі бажання мої, відчув я в собі надзвичайний порух, який переповнював мене незбагненною силою. Миттю якийсь найсолодший вилив наповнив мою душу, від чого все нутро моє запалилося вогнем, і здавалося, що в жилах моїх полум'яна течія оберталася. Я почав не ходити, а бігати, ніби мене рухало якесь захоплення, не відчуваючи в собі ні рук, ні ніг, немовби весь я складався з вогненної речовини, що носилася в просторі кругобуття. Весь світ зник переді мною; тільки почуття любові, добронадійності, спокою, вічності оживляло існування моє. Сльози полилися з очей моїх струменями і розлили якусь розчулену гармонію в усій істоті моїй. Я прозирнув у себе, відчув немовби запевнення в синівській любові і відтоді присвятив себе синівському послушенству Духові Божому».

Двадцять чотири роки по тому переказував він це другові своєму з особливим почуттям, даючи знати, наскільки близький до нас Бог, тому що турбується про нас, береже нас, як квочка курчат своїх, під крила свої зібравши, якщо ми справді не відступаємо від нього в похмурі бажання нашої розтлінної волі (...).

І добра, і лиха слава поширювалася про нього в усій Україні, Малоросії і далі. Багато хто ганив його, дехто хвалив; усі бажали бачити його, можливо, тільки через його дивацтва і незвичайний спосіб життя; тільки декотрі знали його справжню внутрішню суть.

З різних причин проживав він у багатьох: інколи подобалося йому місце розташування, інколи ж люди закликали його пожити деякий час; постійного ж житла не мав він ніде, вважаючи себе прибульцем на землі в повному розумінні цього слова (...).

Коли втома від роздумів примушувала його змінити заняття свої, тоді він приходив до старезного пасічника, який жив недалеко на пасіці, брав із собою до гурту улюбленого свого пса, і, зібравшись утрьох, розділяли між собою вечерю.

Ніч була для нього часом заспокоєння від напруги мислення, яка нечутно виснажувала тілесні сили; а легкий і тихий сон був для його уяви видовищем картин, створених гармонією природи (...).

Інколи розмова його з другом стосувалася смерті. Страх смерті, казав він, нападає на людину найсильніше в старості. Треба своєчасно підготувати себе супроти ворога цього не розумуваннями — вони не подіють, а мирною прихильністю своєї волі до волі творця. Такий душевний мир створюється поступово, тихо в глибині серця виростає і підсилюється відчуттям зробленого добра, за здібностями і стосунками буття нашого, до кола, що його ми займаємо. Це відчуття становить вінець життя і двері безсмертя. Втім проминає образ світу цього і як сон того, що прокидається, знищується (...).

Розмовляв інколи про мінливості світу. Вони є тим, чим повинні бути, сказав він: тут весна, літо, осінь, зима є властивостями, невіддільними від кола світу, так само як ранок і вечір — від кола денного. Все, що містить час, повинно бути змінюване, скінченне, перемінне: не розумний і не щасливий той, хто шукає, вимагає сталості та вічності в ньому! Коли ж нема сталості в ньому, то і любов до нього повинна мати кінець; звідси печалі, зітхання, сльози, відчай. Не кажи мені про високі чутливі душі! Їхні сльози — це вияв природи, а не пристрастей, і є якась утіха плакати у свій час (...).

Ковалинський М. Життя Григорія Сковороди // Григорій Сковорода. Сад божественних пісень. — К.: Школа, 2007. — С. 245—287 (текст змодернізував А. Шевчук).

Л. УШКАЛОВ. Григорій Сковорода: літературний портрет. Центральне місце у філософії Сковороди посідає проблема людини. Це означає, що питання онтології, естетики чи гносеології на значну міру підпорядковані тут антропологічній проблематиці.

Тим часом у рамках самої сковородинівської антропології головну роль відіграє поняття «внутрішньої людини», захованої в зовнішній так, як ідея в матерії.

Говорячи про «внутрішню людину», Сковорода зазвичай послуговується поняттям «серце», що його можна трактувати як «невидиму природу» психічного життя. Недаром слово «серце» зринає у його творах 1146 разів. Серце, як зазначав Дмитро Чижевський, є для Сковороди «корінь усього життя людини, вища сила, що стоїть поза межами й душі, й духа, — шлях до «дійсної людини» веде через «переображення душі в духа, а духа — в серце». Його можна схарактеризувати і як думку, і як щось схоже на царину підсвідомого, і як найсвітлішу височінь, і як найтемнішу безодню. Свого часу Володимир Ерн слушно стверджував, що антропологія Сковороди — це «справжній *синтез* конкретного індивідуалізму *Біблії*, в якій людська особистість посідає першорядне місце, та дещо абстрактного універсалізму Платона. Метафізичні риси платонівської ідеї — вічність, божественність, незмінність, красу й доброту — Сковорода переносить на неповторну *особистість* людини, взяту в її умоглядній глибині (...).

Евдемонізм світобачення філософа, позначений радикальними рисами орігенівського апокатастазису, обумовлював розгортання ідеї «пізнай себе» найперше в перспективі «сродності», тобто проблеми узгодження людської долі (voluntas) із Божим Промислом. Недарма «сродність» є однією з основних тем усієї творчості Сковороди. Мабуть, найрельєфніше філософ окреслив це поняття в діалозі «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира», а також у «Баснях Харьковских», зокрема в байці «Пчела и Шершень». «Скажи, мнѣ, пчела, — питає Шершень, — для чего ты столь глупа? Знаеш, что трудов твоих плоды не столько для тебе самой, сколько для людей полезны, но тебѣ часто и вредят, принося вмѣсто награжденія смерть, однак не престаете дурачитись в собираніи меда. Много у вас голов, но безмозгіе. Видно, что вы без толку влюбилися в мед». Сам ти глупак, пане раднику, — відповіла на це Бджола, — якщо не можеш збагнути того, що нам «несравненно большая забава собирать мед, нежели кушать. К сему мы рождены и не престанем, поколь умрем». Бджола уособлює тут мудрого чоловіка, який пізнав свою «сродність», тобто закарбовану в серці галузку Божого Промислу, вроджену Божу волю та його таємний закон, котрому підлягає все твориво. Тож мудрим чоловіком є той, хто збагнув спорідненість між своєю душею та тією справою, до якої вона прагне (тоді це буде «сродна праця»), або між собою та іншою людиною (тоді народжується щира дружба). Сковорода любив повторювати стару

латинську приказку: «Similem ad similem ducit Deus» («Бог веде схоже до схожого»).

Ушкалов Л. Григорій Сковорода: літературний портрет // Ушкалов Л. Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури. — К.: Факт, 2007. — С. 38—41.

ВАЛ. ШЕВЧУК. Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима. Ідея Свободи, чи Волі, не належить до ретельно опрацьованих тем, тобто мислитель не присвятив їй окремого трактату, хоч вона його займала й немало; зрештою, у моральному вченні Г. Сковороди посіла своє належне місце; інколи висловлювався на цю тему за принципом «ікони Алківіядської» або в системі символів, адже міркувати відкрито про ідею свободи політичної стосовно своєї Батьківщини могло бути й небезпечно. Зрештою, Г. Сковорода всі свої теми вдягав у барокові, часом вельми вигадливі одежі — це був стиль його мислення й писання, тобто їхня мистецька форма, і це так само, як убога одежа, що нею користувався, носилася не лише через матеріальну недостатність, а із принципу, бо як би виглядала його ідея Убогості, коли б носив одежу з панського плеча своїх добродійників-поміщиків, а їх у нього був не один, адже «душу лиш тілесним не можна задовольнить», як писав у Пісні другій «Саду божественних пісень». Але вже в Пісні четвертій вістить, що «Дух свободи нас в нас родить», що значить друге наше народження внутрішньої людини в оболонці плотського тіла, і в серці (символічному, звичайно) народжує нас не що інше, як «дух свободи». Відтак «рани смертоносні», як віститься у Пісні восьмій, і «пекельні двері», які відчиняє сучасне поетові життя, де «страх, пітьма» і де «люта година», коли «душа сумує», примушує африканського Оленя (образ духовної людини) швидше пташок «вилітати в гори», тобто до Свободи. В тому самому світі, де «в думках одного у людей нема» (Пісня дев'ята): «Мені ж свобода лиш одна вабна і безпечальна, препроста путь». А оскільки ця поезія — ремінісценція знаменитої «Думи Мазепи», то можна здогадатися, що не лише про індивідуальну свободу вістить поет, а й про політичну своєї країни, життя в якій уподібнене до життя в яскині (печері), отож поет запитує в Пісні одинадцятій, чи «зможе в яскині орел розгорнути крила?», тобто вільнолюбна істота, що звикла літати у високості. І відповідає позитивно: «У край піднебесний таки полетів звідсіль».

Отож при неволі загальній треба дбати про волю індивідуальну. Тим-то в Пісні дванадцятій поет декларує:

За маєток земний маю спокій, воленьку святу,
Окрім вічності, бажаю я дорогу цю просту (...).

Лихій волі протиставляється інша, яку плекає внутрішня людина. Ось ця позиція в Пісні двадцять восьмій:

Стрінеш там ти іншу волю, стрінеш в злій блаженну долю:
У тюрмі твоїй там світ, в болоті твоїм — цвіт.

Вишукана, як бачимо, барокова в'язь, яку простими словами можна передати так: пізнай себе, тоді в тобі народиться нова, внутрішня людина, відтак замість загальної політичної волі, якої на рідній землі вже нема, здобудеш іншу волю, що полягає в самостоянні. Тим-то зла воля, яка панує на землі, перетвориться на блаженну. Тоді в тюрмі тіла (можна сказати, і світу) з'явиться світло, а з твоїх тлінних думок (болота) виросте цвіт. І далі йде розмисел про «кляту волю», яка порівнюється з пеклом, — тут воля в образі неконтрольованої стихії індивідуальності, але є ще «наша воля», що уподібнюється до «пічки ада», адже йдеться про волю національну, лиху. Її поет пропонує зарізати: «Заріж волю ту, тьму — і ні пекла, ані мук», тобто пропонується силове здобуття свободи. Клята ж воля з'явилася в українців від їхньої стихійної неконтрольованості. Відтак:

Воле! О неситий ад! Трута ти, а всі — то ядь.
Пащею ти позіхаєш і підряд усе ковтаєш;
Убий душу ту, брат, так побореш весь ад.

Знову кодований текст. Про яку волю йдеться? А ту, що «мислі січе», як писалося в Пісні дев'ятій та «Думі Мазепи»: відсутність національної єдності, схильність до несамостійного вирішування своїх справ, а орієнтації на чужих володарів — ось що створило на нашій землі «неситий ад», відтак воля наша стала нам нашою ж отрутою, а всі стають їстивом для сусідів-хижаків. Саме така «клята воля» позіхає на нас пащею і всіх ковтає. Зрештою, про це писав і Т. Шевченко (чи не під впливом Г. Сковороди, твори якого знав?): «Трута, трута, волі нашої отрута» — думання, як бачимо, в унісон.

Шевчук Вал. Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима. — К.: Пульсари, 2008. — С. 447—449.

М. КАШУБА. Розуміння творчості у філософії Григорія Сковороди. Проблема джерела творчості як певної «сродності», тобто схильності до призначеногоБогом заняття людини детально обговорюється в творі «Розмова, названа Алфавіт або Буквар миру», в «Іконі Алківіадській», «Жінці Лотовій», у притчах «Благородний Еродій» та «Убогий жайворонок», знаходимо

цікаві думки з цього приводу найбільше в листах до М. Ковалинського. Останній вважався учнем і найближчим товаришем мислителя, і в написаній одразу після смерті його біографії згадує, що «Сковорода, хотя возбудить мыслящую силу друга своего поучатися не в книгах одних, но паче в самом собѣ, откуда все книги родятся... поучал придерживаться тайного гласа внутренняго, невидимого и неизъясняемого мановенія духа, которое есть глас воли Божией». Ковалинський визнає, що із повчань мислителя він засвоїв, що творчою є і може бути лише «духовна» людина, а людина земна є сотворена, вона покликана пізнати в собі цю духовну людину як здатність і схильність до творчості. Схильність, бажання, задоволення, природа, сила Божа, Бог — усі ці поняття означають, на думку М. Ковалинського, духовну здатність до творчості, певні вроджені здібності: «Свѣт подобен театру: чтоб представить на театрѣ игру с успѣхом и похвалою, то берут роли по способностям».

Сам Сковорода також неодноразово стверджує, що ми призначені на певну роль у цьому світі, тобто маємо вроджену схильність до певної діяльності, тому марно намагатися брати іншу: «И великіи персоны, и подліи маски в важной сей житыя нашего комедыи премудрый творец определил», і «один с природою борющійся больш надѣлает соблазнов, нежели пять честных могут загладить, как обыкновенно бывает в комедіях».

Джерело творчості Сковорода охоче позначає поняттям «природа», ототожнюючи його з витвореним ним поняттям «сродность». Людина, щоб усвідомити себе творчою особистістю, що тотожне з людською істотою взагалі, повинна спершу пізнати свою природу, свою сродність — призначення до певної ролі як певної «маски» на театрі життя. Сократове «пізнай себе» у філософії Сковороди виступає водночас самопізнанням і самотворенням, бо в процесі такого самопізнання людина розпізнає свою природну схильність до виконання в житті певної праці, свою природу як джерело всіх здатностей і здібностей: «Природа есть первоначальная всему причина и самодвижущаяся пружина. Она есть мать охоты. Охота есть ражженіе, склонность и движеніе. Охота сильнее неволи, по пословице. Она стремится к труду и радуется им как сыном своим». Ця схильність в людині є Блаженним духом, Ангелом, Божим єством — воно настільки визначальне й обов'язкове, що стає вище розуму й волі людини: «Не думай никто, будьто от нашей воли зависит избрать стать или должность», «наше точію дѣло узнать себе и справиться, в кую должность и с кѣм обращеніе имѣть мы родились».

Такі думки Г. Сковороди дозволяють припустити, що його розуміння джерела творчості тяжіє до філософії Платона й

неоплатонізму, перекликаючись з mania entusiasmos чи з поняттям «осяяння».

Кашуба М. Розуміння творчості в філософії Григорія Сковороди // Григорій Сковорода — духовний орієнтир для сучасності: У 2-х кн. — К.: Міленіум, 2007. — Кн. 2. — С. 62—70.

Р. МОВЧАН. Григорій Сковорода як текст 1920-х років. Першу спробу вписати Г. Сковороду в модерністський дискурс зробили ще «хатяни» (А. Товкачевський, М. Євшан), які, вважаючи його представником «національної традиції», акцентували на його «практичній філософії» («філософія Сковороди — сам Сковорода»), «органічній релігійності», індивідуалізмі, називали представником українського символізму. У контексті інтенсивних пошуків новітньої естетичної свідомості українські модерністи 1920-х років роблять чергову спробу відродити традицію елітарного світогляду Григорія Сковороди. Але справа в тому, що ця претензія на нестандартне його перепрочитання ґрунтується на стандартній основі. В центрі його модерністського дискурсу, як то було і за доби романтизму, знову опинилася постать філософа — новітні художні легенди про нього знову супроводжують його наукове осмислення. Як писав С. Єфремов, «серед творів Сковороди, серед усіх вікопомних його діл — найбільшим був таки він сам, його особа, його життя на тлі обставин того часу, серед гурту сучасників... такі, як Сковорода, не на аршин сучасності тільки міряються, а виростають з меж свого часу, належать вічності».

На витворенні його художнього портрета зосереджується чимало митців 1920-х років. Серед них виділяються: М. Івченко (повість «Напоєні дні»), В. Поліщук (віршований роман «Григорій Сковорода», П. Тичина (поема-симфонія «Сковорода»). Це мало б наблизити Сковороду до сучасників, зробити його доступнішим і зрозумілішим. Тим більше, що в розпорядженні авторів на той час уже було чимало документальних матеріалів, віднайдених і уточнених біографічних даних. Як зізнався В. Поліщук, він навіть консультувався під час «товариських бесід» з Д. Багалієм. Але закономірно, що на цей історичний матеріал щораз нашаровувалося суб'єктивне авторське бачення і розуміння.

М. Івченко в невеликій повісті «Напоєні дні» (1924) в дусі «пантеїстичного ліризму» спробував відтворити внутрішній світ Сковороди того часу, коли він повернувся з-за кордону в Україну, побував у рідних краях, познайомився з юним Ковалинським і мало не одружився з дочкою хутірського дідича Марійкою. Звичайно, описуючи ці події, хоч якогось психоаналітичного художнього дискурсу прозаїк не розгорнув — над ним

тяжіла романтична традиція ідеалізації особливих людей. Водночас образ Сковороди в повісті М. Івченка вибудовується на поняттях самотності, глибинного індивідуалізму (егоцентризму), мучеництва, відчуженості від світу людей, однак постійно супроводжується життєрадісним, вітаїстичним німбом, який романтизує, вивищує саму постать не лише над натовпом, а й над світом у цілому. Таким чином, у цій біографічній повісті з'являється мотив богошукацтва, який підтверджує її модерністську спрямованість.

У подібному ракурсі написаний і «біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа» (авторський підзаголовок) твору Валер'яна Поліщука. Хоч і невеликий за обсягом, він писався довго: з 1922 по 1928 р. Тому відчувається, що цей текст, у якому прозова оповідь чергується з поетичними узагальненнями, стає для автора своєрідним полем еволюційного пізнання, пошукового заглиблення в сутність світобачення Сковороди, його життєвої позиції, громадянського вибору тощо. Вже в «Інтродукції» Поліщук наголошує на «хибності» шляху свого героя, його помилках (у яких він «прекрасний») і на необхідності в «епоху великих соціальних зрушень» «струснути пил з науки Сковороди», тобто критично переглянути його погляди з новітніх позицій. У романі це зроблено за допомогою поширеного в 1920-ті роки прийому гри (з читачем, з провідною ідеологією часу, з самим часом), що розгортається в різних площинах: ліричні відступи, художній домисел, композиція і сюжет. Поліщук також уникнув романтичної ідеалізації свого героя, зумисне показав його в непривабливих ситуаціях, наприклад у сприйманні його подорожнім як божевільного. Не ідеалізує він і простих селян, для яких чужі і незрозумілі проповіді філософа. Під час повстання в с. Турбаях вони ведуть себе, як дикі, розлютовані звірі. Так само й панівні верстви не розуміють Сковороду — і там він відчуває свою чужість і неприйняття. В цілому В. Поліщук максимально наблизився до пізнання Сковороди, вловивши і художньо відтворивши його ідеалізм та примат почуття, душевних переживань над культом розуму, його доктрину самопізнання, культ внутрішньої свободи людини, вчення про два світи тощо. Однак не випадково зроблено особливий наголос на життєствердному світовідчутті філософа, що спостерігалося і в М. Івченка. Усе це відповідало загальним тенденціям української модерністської художньої свідомості 1920-х років, зокрема її вітаїстичності. Проте для офіційної більшовицької критики це було недостатньою підставою для позитивної оцінки роману В. Поліщука.

Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. — К.: Стилос, 2008. — С. 97—99.

П. БІЛОУС. Григорій Сковорода і українська література XIX—XX ст. В одній із своїх статей Ю. Барабаш, аналізуючи вплив Григорія Сковороди на українське письменство, зауважив: «Склалося так, і на те були надто вагомі історичні причини, що ні поетика, ні ідеї Сковороди не розвивалися в новій українській літературі. Він довго залишався (і то не для всіх) класиком поважним, але його майже не читали. Поетика, мова сприймалися як безнадійно застарілі, якщо не смішні, ба навіть потворні. Духовна ж спадщина і передусім пафос поглибленого самопізнання, прагнення до “осібності”, до абсолютної самодостатньої суверенності внутрішнього життя людини, ствердження пріоритету моральності і самовдосконалення перед ідеєю перетворення світу — все це виявляється на багато десятиріч не затребуваним українською літературою. І хто наважиться дорікнути їй за це? Не до екзистенційних проблем, не до «нрава» і «права» кожної окремої особистості було їй, цілковито поглиненій гнівом і болем, соціальним протестом, боротьбою за виживання нації, мови, за самовиживання нарешті...»[1].

Так було принаймні впродовж усього XIX ст. Однак у цьому разі поняття «вплив» слід трактувати як «присутність у художній свідомості», тоді й виявиться, що Сковорода зі своїми ідеями та літературною творчістю неодноразово зринав то в одному, то в іншому творі і служив своєрідним каталізатором світоглядних та художніх пошуків українських письменників. Особливо відчутною була «присутність» у перші десятиліття XIX ст., коли відбувалося становлення нової української літератури, коли бурлеск і травестія як вияв низового бароко стали альтернативою поважного книжно-церковного письменства, коли романтизм оновлював у літературі мотиви, теми, образні системи зверненням передусім до фольклорних (народних) джерел, шукаючи там тривку опору в національному самоствердженні, і нових літературних героїв. Тоді Сковорода уявлявся символом віджилого часу, а твори його — застарілим раритетом, з якого не було жодного пожитку для нових устремлінь літературного буття. Проте, з іншого боку, постать Сковороди вабила своєю романтичною незвичайністю, легендарністю, тож вона так і просилася на сторінки творів, у яких автори прагнули подивувати читача неординарною особистістю.

Із цього погляду передусім зринає тема «Сковорода і Шевченко», якою не раз цікавилися дослідники творчості обох письменників, а декотрі спеціально цю тему вивчали (П. Попов, Ю. Барабаш, Л. Ушкалов). І виявилося, що ставлення основопо-

[1] Барабаш Ю. Г. Сковорода і М. В. Гоголь (до питання про гоголівське бароко) // Сковорода Григорій: образ мислителя. — К., 1997. — С. 331.

ложника нової української літератури до останнього письменника давньої України неоднозначне. Із вірша Шевченка «А. О. Козачковському» («Давно те діялось...») довідуємося, що ще в школі майбутній поет «списував Сковороду» у саморобну «маленьку книжечку»[1]. Ніде поет пізніше не називав творів, які він «списував», але то, очевидно, були твори Сковороди, які ходили у списках (мабуть, це були поетичні твори чи байки), адже за тих часів тексти мандрівного філософа ще не друкували. Ті дитячі вправи з переписування визначалися потягом до письма, грамоти, але навряд чи вони серйозно вплинули на формування естетичних орієнтирів Шевченка, для якого в ранній творчості основним орієнтиром була народна словесна творчість, а своє ставлення до Сковороди він висловив у передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» (1847). Переймаючись проблемами мовноукраїнської, національної самоідентифікації в нашому письменстві першої половини XIX ст., Шевченко називав шотландського поета Бернса «народним і великим» та жалкував, що й «наш Сковорода таким був би, якби його не збила з пливу латинь, а потім московщина»[2].

Ю. Барабаш вважає, що така критична оцінка Сковороди зумовлена тим, що Шевченко не знав у повному обсязі його життя і творів[3], хоч інший дослідник цього питання, П. Попов, припускає, що Шевченко читав філософські та педагогічні трактати Сковороди, але при цьому не наводить жодних доказів[4]. Швидше за все, має рацію Ю. Барабаш, а суворий присуд Шевченка Сковороді можна пояснити різкістю суджень, якими пронизана вся передмова до «Кобзаря». Ті судження і присуди полемічно загострені, а в полеміці, звісно, можливі перебільшення. Шевченко не заперечував спадщини Сковороди, але вважав, що той не зумів розкритися через тодішню освітню схоластику («латинь») і через «московщину», яка відірвала його від живої національної мови і справи. Так міг сказати представник нової літературної генерації про покоління, яке залишилося в минулому зі своїми культурними надбаннями, що інерційно ще тяжіли над новим часом і заважали художньому пошуку. Або Шевченко побачив у Сковороді втрачену можливість для української літератури.

---

[1] Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12-ти т. — К.: Наукова думка, 2003. — Т. 2. Поезія 1847—1861 рр. — С. 58.

[2] Там само. — С. 208.

[3] Барабаш Ю. «Знаю человека...» Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь. — С. 29—31.

[4] Попов П. Шевченко і Сковорода // Збірник статей до 125-ліття з дня народження Шевченка. — К., 1939. — С. 219.

Про те, що Шевченко переймався проблемою зміни літературних поколінь (у цьому разі — зміною літературних епох), свідчить і його повість «Близнецы» (1855). Шевченкознавці давно вже вловили в образі Никифора Сокири деякі паралелі з біографією і поглядами Сковороди (освіченість, захоплення античними авторами, глибокий інтерес до наук, потяг до мандрівок). Деякі епізоди у цій повісті вказують на те, що Шевченко міг ознайомитися з публікаціями біографів Сковороди М. Ковалинського, Г. Гесс де Кальве та І. Вернета в «Украинском вестнике» (1817, IV). Проте схожість головного персонажа повісті на образ Сковороди не заважає йому негативно оцінювати поетичну спадщину мислителя. Прихильник «трогательной простой прелести» народних пісень Сокира відкидає «уродливые создания современных нам романсов». «Романси», автором яких був «учитель музыки Сковорода», — то «венегретные песни», на думку Сокири. Тут персонаж «Близнецов» фактично повторює те, що раніше писав Шевченко про Сковороду у передмові до «Кобзаря».

Схоже ставлення (з позицій народності, незаперечного авторитету народного слова) виявляв до Сковороди і П. Куліш. Щоб зрозуміти його позицію, необхідно звернути увагу на те, як загалом ставився письменник до давньої літератури. У статті «Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті» (1858) П. Куліш взагалі категорично заперечував літературну спадщину давніх віків: «Не інако ж розуміємо ми й історію словесності южноруської української. Не було її, опріч пісні, тогді, як Южна Русь була могущим варязьким царством; не процвіла вона й тогді, як боролись ми з Польщею і "розлилась козацька слава по всій Україні"; ніхто не здумав написати книжку по-народному ні за Мазепи, ні за Розумовського»[1]. На думку П. Куліша, українська література починається творами Г. Квітки-Основ'яненка, навіть не «Енеїдою», «бурлацьким юродством Котляревського». Цю думку він розвивав і в «Передньому слові до громади (погляд на українську словесность)», надрукованому в «Хаті» 1860 р.: «Дивне отсе в нас діло, панове громадо, наша словесность українська! Не було, не було її тоді, як наші дуки великим коштом громадським академії да школи споряджали, і до німців дітей у науку посилали»[2]. Тож зрозуміло, чому в концепції літератури П. Куліша на передній план висували «народні твори», серед яких творам Сковороди місця не було. Проте постать філософа і поета привертала увагу П. Куліша своєю неординарністю, що підтверджує його поема «Грицько Сковорода». Правда, як свід-

---

[1] Куліш П. Твори: В 2-х т. — К.: Дніпро, 1989. — Т. 1. — С. 488.
[2] Там само. — Т. 1. — С. 504.

чать «заспів» до цього твору і «пісня перва», що є своєрідним екскурсом у минулі княжі та козацькі часи, «староруська поема» закроєна так, щоб пригадати «давню славу» українського народу і ствердити передусім «народні» мовно-культурні традиції, у розвитку яких літературна творчість Сковороди постає чужою тій традиції, подається як протиставлення «струнам золотим Бояна», «квіткам поезії» народної пісні, «лірі і кобзі» народних рапсодів. На думку П. Куліша, муза Сковороди ближча до бурсацького середовища, у якому «дзвінке срібло» народної мови поблякло, натомість від мови книжної несло «цвіллю», вона не мала «смаку і принадності», «то белькотала, то шкварчала і по торгах, і по домах, і на письмі, і на словах». Це середовище і породило Сковороду, котрий хоч і «блищав умом», проте «шкварчав побожними віршами»[1].

П. Куліш вдавався до іронії в оцінюванні спадщини мандрівного філософа: «Так тільки вчена миш читає в нас письмена Сковороди». Таке скептичне ставлення до поезії Сковороди зумовлено його намаганням захистити простонародну українську мову і ствердити думку про те, що література має бути народною і для народу — власне, йдеться про полемічний запал письменника в обстоюванні «народності». Тим-то і Сковорода в уяві П. Куліша поставав у своєму незвичайному житті не тільки простим, безкорисливим, близьким до народу мудрецем, а й втіленням у творчості старого і віджилого, схоластично-книжного світу, небажаним відхиленням від народних традицій.

Як це не парадоксально, але ставлення П. Куліша до Сковороди в дечому збігалося із відгуками про нього російських «революціонерів-демократів» В. Бєлінського, Д. Писарєва, М. Чернишевського, О. Герцена. Зокрема, В. Бєлінський, який навряд чи знав творчість українського філософа і поета, підтримав думку якогось «г. Евецкого», котрий в «Молве» (1835, № 36, с. 152) називав Сковороду «отпечатком настоящего малороссийского юродивого, которого не столь удачные сколки можно встретить в этой стороне довольно часто», вважав, що той доходив до стану, коли «ум за разум доходит». Принизливо відгукувався «неистовый Виссарион» про Сковороду у статті «О русской повести в повестях г. Гоголя». Так само негативно, в іронічному тоні оцінював його М. Чернишевський у рецензії на книгу Г. Данилевського про Г. Квітку-Основ'яненка, а герценівський «Колокол» — у замітках про роман І. Тургенєва «Дим». Майже в унісон «революціонерам-демократам», котрі переважно зверхньо ставилися до української літератури, вторив І. Срезневський,

---

[1] Куліш П. Твори: В 2-х т. — К.: Дніпро, 1989. — Т. 1. — С. 594—599.

котрий у своїй повісті «Майор, майор!» настійно проводив думку про те, що Сковорода був «юродивим», «с причудами». На захист Сковороди став М. Костомаров, полемізуючи ще з одним «великоросом» В. Крестовським, котрий в «Русском слове» (1861, VIII, с. 86) називав Сковороду «столпом церкви», проповідником «рабского аскетизма», «семинарской мертвечины», «мертвым адептом мертвой схоластической буквы». М. Костомаров в «Основі» (1861, VII) заперечував спробу витлумачити особу Сковороди у клерикальному дусі, викривав дилетантські уявлення про нього і загалом про українську культурну старовину, естетику давнього письменства, яку необхідно оцінювати «по влиянию на свой век, по степени, в какой она выражает направление, нравственное состояние окружающей среды, по вместимости умственных требований и вкуса современников».

У перші десятиліття XIX ст. ще була свіжою пам'ять про легендарного Сковороду, рецепція особи і творчої спадщини якого розвивалася в міфологічному напрямі, тобто її не досліджували і не вивчали, а міфологізували. Міфологізувалися справжні і вигадані історії з його життя, погляди та ідеї, і сам він ставав міфологічним образом, у чому переконує той факт, що Сковорода став персонажем байок П. Білецького-Носенка. Окрім того, що цей автор по-своєму опрацював декілька фабул сковородинівських байок, він ще й створив «гумористичний портрет» (П. Попов) Сковороди в однойменній байці:

Хоч вітром мав набитую кишень,
З свистілкой, книгою,
Що біг надав все радий,
Свободний, ніби птах, сміється на весь ріт,
Що люди між собой гризуться, мов ті гади.
Що ж мав би він робить?..
Скажених сих мирить?[1]

Ідея простоти, природності, зневаги до багатства і «марноти марнот» трансформується у художні образи і в байці «Мудрець да старшина войськовий», що цілком вписується в народницький ідеал, оскільки автор брав до уваги ті помисли Сковороди, які зближували його не тільки з апологією селянського «мудрого» простацтва, а й із християнськими моральними цінностями. Власне, у байках П. Білецького-Носенка наявна ідеалізація образу Сковороди, котрий тут постає як архетип народної самосвідомості і характеру.

Тільки через десятки літ після того І. Франко чи не перший спробував дати особі і літературній спадщині Сковороди науко-

[1] Білецький-Носенко П. П. Поезії / Упоряд. Б. Деркач. — К.: Рад. письменник, 1973. — С. 287.

во виважену оцінку, зокрема у рецензії на видання творів філософа і поета Д. Багалієм у 1894 р., у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (Львів, 1910), у деяких інших працях і статтях. Роздумуючи над самобутністю і значенням Сковороди в українській літературі, І. Франко опирався на власну обізнаність із його текстами, публікації І. Снєгірьова, І. Срезневського, А. Хашдеу, О. Єфименко, Ф. Зеленогорського, М. Сумцова, П. Житецького, О. Огоновського. Це дало змогу досліднику сформулювати та обґрунтувати думку про *межовий характер* творчості Сковороди. Уперше він про це зауважив у рецензії на «Сочинения Григория Саввича Сковороды», видані Д. Багалієм: Сковорода «постав на розграні двох великих епох. Стара козацько-гетьманська Україна конала політично, підточувана царсько-чиновницьким централізмом, та видихалась і духово, пережовуючи стару києво-могилянську схоластику (...). Разом з новими книгами та газетами приходили на Вкраїну також зав'язки нових змагань, нові ідеї і погляди, котрі мусили з часом витворити новий рух духовий — змагання та відродження і піддвигнення українського народу, а тим самим і української народності»[1].

З одного боку, І. Франко визначав творчість Сковороди як предтечу нової української літератури («се старий міх, налитий новим вином», «мішанина старої традиції з новим духом», «зароджується тип новочасного письменника»), але з іншого боку, він, як і Шевченко та Куліш, дорікав Сковороді за схоластику і незрозумілий стиль. Зокрема, в рецензії на видання Д. Багалія зазначено, що деякі твори філософа «задля алегоричного та афористичного способу писання представлять великі трудності для всякого, хто хоче підхопити їх основну думку»[2], а в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» стверджував, що трактати і діалоги написані «надзвичайно кучерявим і баламутним стилем», що в «афористично викладених думках, крім якогось силуваного дотепу, нема ані логічного, ані органічного мислення, тільки якісь дивні скоки в найрізніші сторони»[3]. Дорікав І. Франко Сковороді і за «доволі незграбну книжну мову», вважав, що вартість його віршів «дуже мінімальна». Інакше кажучи, тут учений і письменник застосовував до творчої спадщини Сковороди не адекватні, а осучаснені естетичні мірки, вироблені ним переважно в дусі народницьких

---

[1] Франко І. [Рец. на] Сочинения Григория Саввича Сковороды, собр. и редактированные проф. Д. И. Багалием // І. Франко Зібрання творів: У 50-ти т. — Т. 29. — С. 434.

[2] Там само. — С. 438.

[3] Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1985. — Т. 41. — С. 257.

уявлень про суть і функцію літератури (такі мірки він прикладав і до багатьох інших літературних явищ XVII—XVIII ст., вдаючись до досить негативних оцінок давніх творів та авторів). Проте інтерпретація І. Франком постаті Сковороди («індивідуальна поява зі своїми власними поглядами») заклала певну традицію сприймання і тлумачення філософа та поета не лише в науковому літературознавстві, а й у літературно-художніх творах, які з'явилися впродовж XX ст.

* * *

Через двісті років після свого народження Сковорода воскрес у складних перипетіях національно-культурного відродження і став складником українізації. «Душевна потреба згадати Сковороду» (Г. Хоткевич) виявилася своєчасною реакцією на екзистенційні та художні пошуки 20-х років XX ст. Біографія, філософські та літературні твори Сковороди стають об'єктом вивчення, дослідження, інтерпретації. Про це свідчать такі видання: «Григорій Сковорода його життя і твори Г. Коваленка» (Полтава, 1919); «Григорій Савич Сковорода (Український філософ). Короткий його життєпис і вибрані місця з творів та листів» Г. Хоткевича (Х., 1920); збірник «Пам'яті Г. С. Сковороди (1722—1922)» (Одеса, 1923); «Г. С. Сковорода. Життя і наука» В. Білого (К., 1924); «Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода» Д. Багалія (Х., 1926); розділи «Історії українського письменства» С. Єфремова (К., 1919), «З історії релігійної думки на Україні» М. Грушевського (Львів, 1925) та «Історія української філософської думки» М. Сумцова; статті у періодичних виданнях М. Возняка, А. Ковалівського, П. Пелеха, В. Петрова, М. Плевака, О. Синявського, С. Русової, А. Музички та ін. У Празі активно студіює творчість Сковороди Д. Чижевський. У названих працях творчу спадщину Сковороди розглядали у різних аспектах: уточнювали і доповнювали нововідкритими матеріалами біографію, актуалізували та інтерпретували основні філософські ідеї, увиразнювали місце письменника в історії української літератури. Проте в усьому цьому помітні були принаймні дві тенденції: з одного боку, Сковорода використовувався зі спекулятивною метою більшовицькою ідеологією, і тоді «сродний труд» перетворювався на гасло про працю на благо суспільства; «самопізнання і самовдосконалення» прикладали до стратегії формування «нової» людини радянського взірця; «громадянина всесвіту» підлагоджували під соціалістичний інтернаціоналізм; з другого боку, Сковороду, на противагу колишньому народницькому розумінню його спадщини, припасовували до модерністичних пошуків з їх виразною індивідуальною домінантою, і тоді «кучерявий стиль» цілком вписувався у необарокову парадигму, захоплення античністю відпові-

дало настановам неокласиків, доктрина самопізнання і внутрішньої свободи людини збігалася з філософією вітаїзму.

Тож сковородинівський текст у 20-ті роки XX ст. набув того забарвлення, яке мали інтелектуальні та художні виклики Нового часу. Окрім того, літературознавці і письменники періоду «українізації» небезпідставно шукали у текстах національну специфіку і відповідний менталітет. І сталося так, що в образі Малахія Стаканчика, «пророка в брилі», з ціпком і «саморобною дудкою», М. Куліш у п'єсі «Народний Малахій» натякав на Сковороду, котрого, як і Малахія в Новий час, не розуміли сучасники, а його ідеї виявилися утопічними. М. Івченко у повісті «Напоєні дні» (1924) спробував відтворити внутрішній світ Сковороди, акцентуючи на його самотності, егоцентризмі, відчуженості від людей і водночас розгортаючи в його образі вітаїстичну ідею пошуку вищої істини, яка піднімає особистість над натовпом. «Біографічно-ліричний роман з переміною болісного та веселого життя українського філософа» написав В. Поліщук (основна назва цього роману у віршах — «Григорій Сковорода», 1924—1928). Письменник вирішив «струснути пил з науки Сковороди», вдавшись до критичного переосмислення цієї постаті засобами художнього письма. Можна зробити висновок, перечитавши роман: давній філософ був людиною самозаглибленою, у чомусь дивною для загалу, не прийнятою ні багатими, ні бідними, але людиною, спрямованою до гуманістичних первнів людського буття.

П. Тичина розпочав свою поему-симфонію «Сковорода» у 1920 р., дописуючи її розділи аж до 1940 р. Захоплений цією незвичайною особистістю, художнім феноменом Сковороди, його світлоносними ідеями, він в дусі часу, який фактично зламав його талант, спробував надати йому рис класовості та революційності, насильно сунувши його в горнило Коліївщини. Про цю творчу невдачу поета писали С. Єфремов, М. Куліш, які натякали на те, що П. Тичина не Сковороду спотворив — то він «сам себе згвалтував». Та й літературознавці пізнішої доби, коли симфонія «Сковорода» була повністю опублікована (1971), не дуже прихильно відгукнулися на трактування образу мандрівного філософа: В. Стус у «Феномені доби» зазначав, що тичинівський «старчик вийшов пантеїстом і марксистом водночас»[1], а М. Коцюбинська у статті «Корозія таланту» тонко простежує крізь текст П. Тичини, як руйнується його поетика під впливом «залізної доби», у яку він ставить Сковороду, намагаючись його осучаснити[2]. Правда, про симфонію тоді були й інші

---

[1] Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави). — К.: Знання, 1993. — С. 43.

[2] Коцюбинська М. Корозія таланту // Слово і Час. — 1991. — № 7. — С. 26—39.

відгуки, які охоче друкували у часописах, а думки В. Стуса і М. Коцюбинської опублікували років через двадцять, коли розпочалося переосмислення творчості П. Тичини.

З приводу творів В. Поліщука та П. Тичини є тонке і посутнє спостереження у М. Сулими, який розкриває взаємну неприязнь між обома письменниками: «У результаті маємо не твори про Г. Сковороду, а декларації, твори з часто спотвореним образом філософа. Вал. Поліщук пише не твір про Сковороду, а твір, у якому спростовується, розвінчується Сковорода Павла Тичини. П. Тичина ж поступово відходить від свого ідеалу Сковороди й починає пристосовуватися до класових доктрин, які в кінці 1920-х — на поч. 1930-х рр. якраз набирають обертів»[1].

На думку Р. Мовчан, «натурфілософічні ідеї Сковороди мали особливий вплив на формування художньої свідомості П. Филиповича, М. Драй-Хмари, М. Івченка. Сковородинівський апофеоз світла, сонячності як потужного космогонічного начала пронизує символіку "Сонячних кларнетів" П. Тичини, поезію раннього М. Рильського. Юрій Клен виразно відтворив світоглядну позицію "неокласиків" у вірші "Сковорода" (1928) через мотив "втечі в себе" (як опозицію, протидію чужому світові), що став провідною тенденцією усієї української модерністичної поезії 1920-х років. Він наголосив на "прекрасному шляху ясної самоти" як усвідомленому виборі митця, що допоможе із "хаосу душі створити світ". Ця "ясна самота" стала основою герметичної естетичної свідомості В. Свідзинського, відкривши нові образні горизонти для медитаційної української лірики XX ст. Цей мотив наскрізно присутній і в поезії Є. Плужника, особливо збірок "Рання осінь" та "Рівновага", що зазвучав там паралельно з іншими "сковородинськими" мотивами (скажімо: "вчись у природи творчого спокою..."). Отже, самозаглиблена урівноваженість, натурфілософічність, життєствердність, індивідуалізм, якими пронизана творчість Г. Сковороди і які визначають основу його громадянського вибору, як бачимо, прикметна для художнього модерністського тексту 1920-х років»[2].

У цей час Сковорода став своєрідним джерелом і стимулом для морально-етичних розмислів, як наприклад, у статтях В. Петрова, котрий, застосовуючи феноменологічний підхід, прагнув збагнути причини, рушійні мотиви окремих вчинків та

---

[1] Сулима М. Григорій Сковорода в романі Валер'яна Поліщука і симфонії Павла Тичини // Сулима М. Книжиця у семи розділах. — К.: Фоліо, 2006. — С. 236.

[2] Мовчан Р. Г. Сковорода в контексті українського літературного модернізму 1920-х років // Антипролог: Зб. наук. праць, присвячених М. Сулимі. — К.: Стилос, 2007. — С. 352.

загалом усієї системи життєрозуміння філософа, заглиблювався у його індивідуально-особистий світ. Натомість «київським неокласикам» імпонували у Сковороді антична врівноваженість і поміркованість, доречні у час суспільно-політичних перетворень та спотворюючого впливу культури «масовізму». Шлях Сковороди (у символічному сенсі) осмислив Юрій Клен у сонеті «Сковорода» (а також в інших творах, написаних пізніше, зокрема в поемі «Попіл імперій»); М. Зеров перекладав латиномовні твори Сковороди, у передмові до яких акцентував на аристократичності помислів і настроїв автора, котрий був далеким від «того народництва, яке у нас звикли, іноді необережно, йому приписувать»[1]. М. Рильський у вірші «Китаїв» (1925), відкидаючи «плісняву холодних келій», «звук заплаканої міді», «перелякані ікони» (цілком у дусі більшовицького ставлення до атрибутів християнської релігійності), усе ж бачив у постаті Сковороди (точніше, це «тінь Сковороди») позитивний смисл культурної спадщини минулого, яка прямує «у нові села й городи»[2]. Цю думку М. Рильський повторив дещо пізніше у «Слові про рідну матір» (1942), у якому Сковорода, здолавши час, «з припорошілими саквами» «до цілющої води простує, занедбавши храми»[3]. В обох ремінісценціях «мандрівник», «пілігрим» Сковорода є невід'ємною часткою поетичного образу рідної землі, України.

Вал. Шевчук вбачав у творчості М. Філянського вплив Сковороди, відзначивши у цього поета такі ознаки необароко, як творче осмислення мотиву дороги, храму, саду[4]. Про Сковороду у М. Філянського є окремий вірш — «Геній рівноваги», вперше надрукований у «Червоному шляху» (1926, № 3), вдруге — у збірці «Цілую землю» під назвою «Mecum porto» (з лат. «із собою ношу»). Його автор засвідчив, що не тільки з повагою ставиться до давнього мудреця («всяк час стоїть передо мною»), а й переймає поетику його творів («явити серця мир, досвітню радість дальніх гір», «ясне шкло свічад»)[5]. У М. Філянського було особливе ставлення до Сковороди — як учня до вчителя, але він «не був звичайним переспівувачем (...) він творчо освоював його спадщину, кажучи образно, "вбирав його дух", щоб виростити власне дерево у своїм саду»[6].

---

[1] Зеров М. Про латиномовні поезії Григорія Сковороди // Зеров М. Українське письменство. — К.: Наукова думка, 2002. — С. 364.
[2] Рильський М. Вірші та поеми. — К.: Дніпро, 1982. — С. 50.
[3] Там само. — С. 78.
[4] Шевчук Вал. Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли. — К.: Пульсари, 2008. — С. 480—490.
[5] Філянський М. Поезії. — К.: Рад. письменник, 1988. — С. 137—138.
[6] Шевчук Вал. Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли. — С. 489.

Очевидними є перегуки прози В. Підмогильного з філософією та етикою Сковороди. Ідеться передусім про екзистенційні мотиви у таких його творах, як «Остап Шаптала» (1922), «Невеличка драма» (1930). У В. Підмогильного немає прямих ремінісценцій зі Сковороди, проте його Шаптала розмірковує про невідповідність духовного і матеріального, тугу смерті, драматичну напругу між самозаглибленими рефлексіями та жорстокими реаліями суспільного буття; його Юрій Славенко відкидає як можливі шляхи у житті мізантропію, відстороненість від жахіття зовнішніх обставин заради збереження своєї людської сутності, а обирає «ловитву птаха в саду» — намір досягти недосяжного, але при тому зберегти себе як людину[1].

Певну подібність між образами «горньої республіки» Сковороди та «загірної комуни» М. Хвильового вловлює М. Сулима[2], вказуючи на те, що письменник 20-х років XX ст. не намагався щось перейняти у давнього мудреця, більше того — в оповіданні «Редактор Карк» (1928) досить скрушно відгукувався про «забутого» філософа: «А може, тут десь проходив Сковорода Григорій Савич, великий український філософ, а тепер, кажуть, могила бур'яном поросла й бджоли не гудуть біля дупла, тільки пчілка іноді пролетить, і шумують революції, повстання на Україні знову»[3]. «Далека прекрасна мета» (і мрія) споріднює обох письменників, але кожен з них пропонує свою програму її досягнення. Сковорода мовить про самопізнання, самовдосконалення і дотримання «сродностей» — до «хлібопашества, «воїнства», «богословія». Іншим уявляється шлях до «загірної комуни»: революція, боротьба, убивство заради високої мети — все це має вивести на сцену сучасності нового, сильного, «як леопард», вільного у своїх учинках героя. Якщо програма Сковороди спрямована до «внутрішньої людини», якщо вона і колись, і тепер є утопічною, то візії Хвильового оперті на жорсткий матеріалізм соціальних обставин, але й вони приречені на крах, бо, як показала суспільно-політична практика, романтичні очікування були потоплені у крові та вогні, а сам автор добровільно пішов із життя, глибоко розчарувавшись у своїй «загірній комуні».

Із двох тенденцій осмислення творчої спадщини та образу Сковороди, які розвивалися у 20-ті роки XX ст. у літературі —

---

[1] Шевчук Вал. Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли. — С. 490—495.

[2] Сулима М. «Горняя республика» Сковороди і «загірна комуна» Хвильового // Сулима М. Книжиця у семи розділах. — К.: Фоліо, 2006. — С. 203—211.

[3] Хвильовий М. Твори: У 2-х т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. — С. 138.

«збільшовичення» та «модернізація» — на жаль, перша перемогла (символічно у поемі-симфонії П. Тичини), відтак на три наступні десятиліття постать Сковороди стала чинником «соціалістичного виховання» або взагалі не актуалізувалася: її спрощували і примітизували у викладанні літератури, про що свідчать навчальні програми тих часів, вона майже зникла з художньої літератури, яка не прагнула «пізнати» Сковороду.

* * *

Нове активне зацікавлення як філософією, так і біографією та творчістю Сковороди припадає на літературне покоління шістдесятників. Воно шукало мисленнєві та художньо-образні опори передусім у національних традиціях минулого. Антропоцентризм, типологія пошуку як рятівного шляху у майбутнє, інтелектуалізм, «філософія серця», цінність індивідуума — все те, що було притаманне шістдесятникам, перегукується зі сковородинівськими розмислами про людське буття, засноване на самопізнанні, самовдосконаленні і «сродній» діяльності, котра забезпечує як внутрішній (душевний) комфорт, так і гармонію міжособистісних стосунків. «За таких обставин, — пише Л. Тарнашинська, — коли в “практичній” національній ментальності був відсутній чи, точніше сказати, неприсутній субстрат мислі філософської, поети-шістдесятники мусили перетворити власне літературу на свою філософію практичну, що здобувалася власним екзистенційним досвідом, художньою інтуїцією чутливого серця»[1]. Подібним чином діяв Сковорода, «перекладаючи» свої філософські та етичні концепти на мову художньої літератури (поезія, байки). З погляду філософських основ творчості Сковорода сам себе забезпечував життєдайними концепціями, звернувшись передусім до античності. Шістдесятники ж, критично поставившись до марксистсько-ленінської філософії, шукали свою «античність»: окрім народної мудрості, закарбованої в усній творчості, вони побачили у сковородинівських ідеях благодатний ґрунт для осмислення проблем сучасності. Ті ідеї виявилися близькими та зрозумілими передусім в екзистенційному сенсі. «Духовний та культурно-політичний “резистанс” українських шістдесятників був закорінений саме в сковородинському філософсько-антропологічному світовідчуванні»[2].

---

[1] Тарнашинська Л. Кордоцентрична концепція Г. Сковороди та П. Юркевича як філософська й етична основа топології шляху в творчості українських шістдесятників // Григорій Сковорода — духовний орієнтир для сучасності (Наук. матеріали XIII Сковородинівських читань): У 2-х кн. — К., 2007. — Кн. 1. — С. 239.

[2] Ушкалов Л. Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури. — К.: Факт, 2007. — С. 482.

Декотрі із шістдесятників самі свідчили про те, яке значення для їхньої творчості мала постать Сковороди. У книзі нарисів та есеїв «Духовний меч» (1983), яку І. Драч писав двадцять років, на початок він ставить нарис «Духовний меч Сковороди» (1972), який потім ліг в основу авторського тексту біографічної повісті «Григорій Сковорода» (1984) (у співавторстві з С. Кримським та М. Поповичем). У нарисі І. Драч подає свою інтерпретацію життєвого шляху і багатогранної творчості мислителя і поета, акцентуючи на винятковості феномена Сковороди, його гуманістичних поглядах, які мають свою цінність передусім у тому, що здатні проростати і в нових історичних умовах. Ті погляди стосуються суверенності людської особистості, вільного розвитку творчих начал у людині, спрямованих на «завоювання любові благородних душ». Очевидно, сам І. Драч переймається у своїй творчості подібними проблемами, тому ідеї Сковороди виявилися близькими йому по духу. Про це свідчить і його «цикл варіацій та переспівів» «Сковородіана», створений майже одночасно з нарисом про Сковороду (цикл опубліковано у книзі «До джерел» (1972)). Окрім переспівів восьмої та двадцять третьої пісні із «Саду божественних пісень», а також латиномовного вірша «Est quaedam maerenti flere voluptas» (у Драча — «Молитва сліз Григорія Варсави Сковороди») до циклу увійшла «Весняна пісня Григорія Варсави Сковороди», у якій стилізовано лист філософа до свого учня Ковалинського[1].

Важливе значення того, що вибрав Драч для переспівів: у двох перших звучить мотив зцілення («вимити душу од лиха», «хто ж од журбот цих визволить навіки, де ж мої ліки?»), у третьому — мотив «дорогоцінного часу життя», який слід наповнити «пречистими» помислами та справами. У «Весняній пісні...» імітується мовлення Сковороди до свого учня, відтак подано настанови, смисл яких у тому, щоб не марнувати «юність року» і присвятити її очищенню од скверни духовної та плеканню «цвіту непорочності»; автор вдається до алегорії весняної роботи, коли для майбутнього врожаю слід розчистити дерева, повиривати коріння бур'янів, постинати на деревині паразитичні «вовчки». У своїх віршових варіаціях Драч прагне максимально наблизитися до поетики і ритміки Сковороди, щоб передати словесну та смислову віртуозність давнього поета.

Поетичний цикл «Вчителям і друзям» Д. Павличка невипадково очолює вірш «Сковорода» (1967). У ньому «козацький син з чолом у небеса» постає як будитель «розледачілих малоросів», котрого проганяли з маєтків, але з повагою сприймали про-

[1] Драч І. До джерел. Вірші. Поеми. Переклади. — К.: Дніпро, 1972. — С. 141—146.

сті селяни, яким він «бентежив думками рабську кров». Віддаючи належне мудрецю, котрий «шукав щастя для вітчизни», осягнув світ як людину і серце людське як великий світ, Д. Павличко у дусі радянського атеїзму домислив, що Сковорода «святому сину покритки Марії пробачити не міг святої лжі», витворив загадковий образ «звіра з обличчям божества», якого «брав мудрець на поворозку»[1]. Отже, з одного боку, поет захоплювався просвітницькими та народницькими ідеалами Сковороди, в чомусь перегукуючись з уявленнями про нього у XIX ст., з іншого — драматизував, загострював питання про світоглядні засади філософа, зокрема його ставлення до Біблії та Христа, чим певним чином окреслював особливості свого світорозуміння.

Цикл із шести віршів «Сковорода і світ» (1972) Б. Олійника був не просто обов'язковою даниною до 250-річчя мудреця і поета, а спробою осягнути значення Сковороди, висловлене в таких рядках:

Бо знав: що нижче нахиляє спину
Твій рід під каменем тяжких турбот,
То вище право падає на сина:
Відстояти перед людьми народ[2].

Ці слова міг сказати кожен із письменників-шістдесятників. У поезії Б. Олійника Сковорода стає своєрідним речником бунтівливого покоління, яке прозріло і визріло для того, щоб підвести народ із колін, на які його поставила тоталітарна система XX ст. Навіть зображене тут у містких художніх образах XVIII ст., яке було колискою та оселею Сковороди, постає як перифраз радянської доби: «уже гоноровита старшина клейноди обміняла на маєтки», «така задуха — вікна одчини!», «тини плодились, як кролі», «гарбою за покорою волів рипіло вісімнадцяте століття». Ніби про своїх одноліток — письменників, учених, кінотворців — писав Б. Олійник про Сковороду:

Тяглись повільно в сутінках підводи
Чумацьким шляхом млявої доби.
А він ішов. А він народ підводив
На рівень його ж власної судьби[3].

Поетична візія у четвертому вірші «Рим», у якому авторові уявляється символічна картина приходу «дивного пілігрима» у «вічне місто», трансформується у переконання, що Сковорода гідно представляє у світовій спільноті рід, котрий «промовить до

---

[1] Павличко Д. Твори: В 3-х т. — К.: Дніпро, 1989. — Т. 1. Поезії. — С. 224—225.
[2] Олійник Б. Поезії. — К.: Дніпро, 1986. — С. 154.
[3] Там само. — С. 155.

віків», тобто йдеться про всесвітнє значення творчої спадщини українського філософа. Проте тут дієслово «промовить» вжите у майбутньому часі, що означає хіба що сподівання, можливість.

Ліна Костенко також не оминула у своїй творчості постаті Григорія Сковороди, котрий у вірші «Ой ні, ще рано думати про все» (вперше опублікований у збірці «Сад нетанучих скульптур» (1987)) постає як своєрідний критерій творчих висот:

Минає день, минає день, минає день!
А де ж мій сад божественних пісень?[1]

Сковорода, котрий і в XX ст. дає потужний філософсько-духовний імпульс, пробуджує думку і творчу наснагу, викликає у душі поетеси щире пошанування. Проте Ліна Костенко знає й іншого Сковороду — поставленого сучасниками на постамент. Творчою уявою поетеса зводить його, кон'юнктурно матеріалізованого, з того постаменту — у світ реальний: «Прикипіли ноги до постаменту, хліб у торбі закам'янів. — Біда, — каже Григорій Савич. — Він мене таки спіймав, цей світ, добре хоч, що на тому світі. Нічого, якось відштовхнуся від постаменту, та й підемо... От ми йдемо. Йдемо удвох із ним...»[2]. «Зводячи» образ Сковороди із п'єдесталу, Ліна Костенко ніби оживлює його і робить учасником надчасового творчого діалогу.

Поет-шістдесятник І. Калинець має у творчому доробку поетичний цикл «Символи Сковороди», де зосереджується на таких значущих поняттях, які дали назву окремим віршам — «Пізнання», «Устремління», «Серце», «Людина». У цього поета є і майстерно зроблений вінок сонетів «Сковорода». М. Сулима слушно вважає, що підхід І. Калинця до сковородинівської теми є чи не найпродуктивнішим в осмисленні духовної спадщини мислителя, оскільки поет «не використовує біографії Г. С. Сковороди як аргумент у боротьбі з ідеологією, а шукає в ньому однодумця, опору в нелегких випробуваннях, відбувається діалог поета з філософом, йде пошук істини, поглиблюється світобачення поета»[3].

У передмові до книги «Зимові дерева» («Два слова читачеві») В. Стус спробував окреслити свою світоглядно-творчу генезу — від фольклору і Шевченка до неокласичної лірики М. Рильського та Е. Верхарна, до поезії В. Свідзинського та Р.-М. Рільке, прози Л. Толстого, В. Стефаника, А. Камю, В. Фолкнера. Далі зринає фраза: «Один з найкращих друзів —

---

[1] Костенко Л. Вибране. — К.: Дніпро, 1989. — С. 5.
[2] Там само.
[3] Сулима М. Роль і місце Сковороди в творчості Ігоря Калинця // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність. — К., 2003. — С. 488

Сковорода»[1]. Ця фраза невипадкова, оскільки і в щоденниках, листах, і в поетичній творчості В. Стуса Сковорода з'являється час від часу, а це свідчить, що йому імпонували сковородинівська біографія, ідеї і творчі принципи. А. Біла зауважує, що творчу свідомість В. Стуса «живили два основні першопочатки — шевченківський і сковородинівський. Якщо перший сприймався поетом як напівусвідомлений (засвоєний від колиски), то другий був обраний у процесі самовиховання і пізнання національної історії та етико-філософської спадщини»[2]. Світоглядні та поетичні уроки В. Стуса у Сковороди полягають передусім у переосмисленні концептів самопізнання та самовдосконалення, що витворило стусівське «самособоюнаповнення», яке, на думку М. Коцюбинської, було «значною мірою вимушене, зумовлене життєвими обставинами, та водночас у ньому головна опора поета, запорука інтенсивного духовного життя»[3].

Якщо самопізнання Сковороди покликане декодувати істину, що дається Алфавітом світу (Бог, Біблія, Природа), то ліричний герой В. Стуса перебуває на шляху банально-буденного, дегуманізованого (а не сакралізованого, символічного, як у Сковороди) пошуку самоідентичності та цілісності, тому світ його не гармонізований, а трагічно розірваний, страдницький. У Сковороди опірність світові полягає в уникненні «тенет», у плеканні внутрішньої свободи, а в Стуса ця опірність в умовах тоталітарного ладу полягає у внутрішньому бунті, самозреченні заради вищих духовних цінностей. Тому у творчості В. Стуса наявна своєрідна трансформація сковородинівського світорозуміння і тлумачення людської сутності в нових історичних умовах.

Вірші В. Підпалого про Сковороду дослідники називають відтворенням екзистенційного вибору, оскільки саме в 60-ті роки XX ст. поет стає на шлях спротиву режиму, який цілком зримо переходив на позиції неосталінізму (арешти, переслідування інакомислячої української інтелігенції). Свої вірші на цю тему В. Підпалий об'єднав у цикл «Сковородинські думи», опубліковані лише в 2002 р.[4] У передмові до книги Я. Розумний

---

[1] Стус В. Твори: У 4-х т., 6-ти кн. — Львів, 1994. — Т. 1. — Кн. 1. — С. 42.

[2] Біла А. Сковородинівський код у дискурсі шістдесятництва (на матеріалі творчості В. Стуса) // Григорій Сковорода — духовний орієнтир для сучасності (Наук. матеріали XIII Сковородинівських читань): У 2-х кн. — Кн. 1. — К., 2007. — С. 27.

[3] Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: У 2-х т. — К.: Дух і літера, 2004. — Т. 2. — С. 114.

[4] Див. Підпалий В. Сковородинські думи: Поезії. К.: Веселка, 2002; Грибінченко Т. «Сковородинські думи» В. Підпалого // Дивослово. — 2004. — № 5. — С. 24—26; Рарицький О. «Сковородинські думи» В. Підпалого: екзистенційний вибір поета // Григорій Сковорода — духовний орієнтир для сучасності (Наук. матеріали XIII Сковородинівських читань). — С. 143—147.

зазначає, що «ці вірші торкаються деяких питань філософії Сковороди, яку поет перекладає на мову потреб свого дня». Ті питання мають двоякий вимір: з одного боку, йдеться про доростання до вічних життєвих істин, а з другого — «витворення гордого шляху», стояння не межі (В. Стус), тобто пошук реального опертя у протистоянні зі світом, філософія «втечі од світу» як спосіб самозбереження «світу в собі».

Відгомоном духовних пошуків шістдесятників в історичному минулому України є романи Р. Іваничука «Мальви» та «Журавлиний крик». У другому із них навіть створено образ мандрівника та мудреця Сковороди, котрий мав вплив на формування життєвих переконань головного персонажа роману — вихованця Києво-Могилянської академії Павла Любимського. Очевидні та латентні алюзії на Сковороду у прозі Р. Іваничука підтверджують припущення, що українські письменники, які писали на тематику переломного XVIII ст., у постаті та філософії Сковороди вбачали важливий світоглядний та морально-етичний орієнтир для суспільства, що перебувало у стані віднайдення своєї національної ідентичності та повернення й актуалізації культурних цінностей у постсталінську добу.

До своєрідних (художніх) спроб зрозуміти феномен Сковороди можна зарахувати роман В. Шевчука «Предтеча» (перше видання — 1969, а також 1972, 1982). Автор прагне зрозуміти його через тлумачення сковородинівського афоризму «Світ ловив мене, та не впіймав». Зображуючи зрілу частину життя Сковороди (після повернення із закордонної мандрівки 1753), письменник дещо у дусі соціалістичного реалізму змальовує «світ», який намагався впіймати Сковороду у свої «тенета» (кожен з дванадцяти розділів роману має ключове слово «сіть»). У своїх художніх інтерпретаціях В. Шевчук, попри власну допитливість, щирість осягнення і майстерне зображення, усе ж часом вдається до прямолінійних тлумачень та висновків, зокрема у спробі простежити пошуки Сковороди крізь концепт «пізнай самого себе» та рядок із його вірша «А мой жребий с голяками» (тут у письменника з'явився простір для неонародницьких сентенцій). Однак порівняно з деякими біографічними творами XIX та перших десятиліть XX ст. роман «Предтеча» явив якісно вищий рівень художнього осмислення образу Сковороди у літературі.

В автобіографічних замітках «Сад житейських думок, трудів і почуттів» Вал. Шевчук, згадуючи свою юність, пише про захоплення українською філологією, до чого спричинило ознайомлення з роботами І. Франка (тоді виходив двадцятитомник, у якому найбільше сподобались — 16-й і 17-й літературознавчі томи), а також книга Д. Багалія «Григорій Сковорода — український мандрований філософ». «Іван Франко і книжка Багалія, —

зазначає Вал. Шевчук, — це було вибухове враження, яке значною мірою вплинуло на мою долю (а було мені тоді 17 років), бо встановило основи мого світогляду. Я почав розуміти й вивчати українську літературу за методологією І. Франка, а Г. Сковорода став для мене учителем життя»[1]. Таке самосвідчення багато в чому пояснює і прояснює тривале захоплення письменника особою Сковороди, а також численні звернення до його творчості.

Рецепція Вал. Шевчуком Сковороди (статті, передмови, наукові розвідки, есеї, розділи у книгах і цілі книги, а також переклади творів сучасною українською мовою) багатогранна, тому потребує вже спеціального дослідження. Якщо в загальних ознаках визначити вплив Сковороди на творчість (художню і наукову) Вал. Шевчука, то її можна представити так:

а) дослідницьке осмислення філософської та літературної спадщини Сковороди (цей набуток нарешті знайшов своє сконцентроване вираження у праці «Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли»[2]). Тут зібрано докупи увесь науковий набуток письменника, історика, літературознавця, який творився протягом не менше чотирьох десятків років. Основні засади цієї поважної праці полягають у тому, щоб «витворити найдокладнішу біографію мислителя, скоригувавши блуди своїх попередників»; розглянути особливості барокової поетики Сковороди як «ключі глибшого пізнання системи його ідей»; обґрунтувати «прообразність Сковороди як художній метод»; зупинитися на «літературних ремінісценціях як самого Сковороди, так і його послідовників»; здійснити докладний аналіз його поезій, байок, притч і листів; відповісти на питання, чи «був Сковорода суспільно заангажованою людиною, чи це самітник, який од світу тікав, уникав злободенних проблем»[3]. Тлумачення усіх тих питань Вал. Шевчуком має яскраво авторський характер, але тлумачення є посутніми, цікавими, актуальними і заслуговують на увагу та повагу, тому що «Пізнаний і непізнаний Сфінкс...» є одним із найґрунтовніших на сьогодні дослідницьких творів про Сковороду;

б) переклади усіх творів Сковороди сучасною українською мовою; ще 1972 р. деякі художні та філософські твори було опубліковано у серії «Шкільна бібліотека», тобто вони призначалися для вивчення у школі (останнє за часом таке видання, доповнене і відредаговане, з'явилося 2007); у 1994 р. вийшов друком

---

[1] Шевчук Вал. Темна музика сосон. Сад житейський. — К.: Акцент, 2003. — С. 348.

[2] Шевчук Вал. Пізнаний і непізнаний Сфінкс. Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли.

[3] Там само. — С. 6—7.

двотомник творів Сковороди у перекладі Вал. Шевчука (перевидано у 2004);

в) художні твори, які або безпосередньо присвячені особі Сковороди («Сад. Драматична композиція за творами Григорія Сковороди», «Під вічним небом»), або насичені мотивами, ідеями та образами українського мислителя і поета, зокрема це універсальні образи Слова, Саду, Книги, Бібліотеки[1], які постійно варіюються майже у всіх оповіданнях, повістях та романах Вал. Шевчука, особливо на історичну тематику.

Своєю рецепцією Сковороди Вал. Шевчук поєднує інтерес до українського мислителя шістдесятників та його інше прочитання новими поколіннями письменників — як тих, що жили і творили у «застійні часи», так і «модерністів» та «постмодерністів» кінця XX — початку XXI ст.

* * *

Л. Ушкалов у книзі «Сковорода та інші» відзначив, що «справжній “сковородинський бум” гуманістика переживає від початку 1990-х років, за часів Незалежності. Небачена доти злива сковородинський студій, віддзеркалюючи стрімке зростання інтересу до української культури та зміну самого її статусу, засвідчувала також центральне місце Сковороди в українській традиції від давнини до сьогодні»[2]. Таку саму тенденцію помітив і О. Мишанич: у статті «Сприйняття творчості Григорія Сковороди наприкінці XX ст.» він пише про повернення в Україну проскрибованого раніше зарубіжного сковородинознавства, про з’яву нових студій про Сковороду, у яких «по-новому оцінюється» його творчість[3]. Сучасне літературознавство, звільнене від «єдино правильного» марксистсько-ленінського ідеологізму, прагне осягнути «справжнього Сковороду», зокрема не оминає і питань впливу філософської та літературної спадщини Сковороди на українське письменство на різних етапах його розвитку. З іншого боку, існують факти літературної рецепції образу Сковороди у творчості сучасних письменників, котрі включають «код Сковороди» у свою поезію та прозу. Проте роблять вони це з неоднакових приводів та з неоднаковим трактуванням, що засвідчує плюралістичне ставлення до постаті українського мудреця, хоч часом воно є поверховим, а то й неадекватним.

---

[1] Див. Городнюк Н. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти. — К., 2006.

[2] Ушкалов Л. Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури. — С. 483.

[3] Мишанич О. На переломі: Літературознавчі статті й дослідження. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — С. 86—90.

У самобутній прозі Є. Пашковського можна вловити певні мотиви, художня реалізація яких хоч і не навіяна безпосереднім впливом Сковороди, проте які по-новому, в інших історичних реаліях актуалізовані. Уже в ранньому романі «Свято» (1989) заявлено теми, які згодом стануть наскрізними у його творчості (романи «Безодня» (1992), «Щоденний жезл» (1999)): протиставлення світу природи несвіту цивілізації, ненависть до міста, супроти якого ставиться «свято землі», міфологема мандрів, «сродність», повернення до землі й природи як втілення того, що є Божим (звідси біблійна стилістика прози)[1].

Сковорода незримо присутній у поезії та есеїстиці Оксани Забужко. Зокрема, Л. Ушкалов звертає увагу на її прагнення «бути невпійманою світом», задля чого вона ладна «перестати бути земною жінкою, вийти з-під тяжіння силових ліній долі, скинути їх, як одіж з тіла»[2]. Її справжня поезія, як і в Сковороди, у «серці» та «на небі», «поетка найпильніше вдивляється в дзеркало Сковороди» і ставить собі запитання: ким же він був — «посполитим улюбленцем, дотепником із сопілкою, що баляндрасив на бурсацький манір по торговицях і висіявся народові в свідомість такими собі кристаликами байок-анекдотів, — чи... похмурим самітником, ніким не збагнутим "чоловіком Божим", з людської ласки годованим?...»[3].

Відгомони філософських та етичних одкровень Сковороди вбачає Л. Ушкалов і в поезії Р. Мельникова, Р. Семківа, І. Андрусяка та інших сучасних авторів[4]. Є тепер і нові спроби епічного осмислення образу філософа і поета — наприклад, драматична поема І. Перепеляка «Григорій Сковорода» (2001), поема Г. Білоуса «Вогонь у камені» (1996).

Буває, що нині літературна класика, до якої традиційно зараховують і творчу спадщину Сковороди, стає приводом для постмодерної гри, зокрема у «перверсивному каноні» (Т. Гундорова) Ю. Андруховича, котрий сприймає давнього письменника та мандрівника як першого «українського гіпі»[5] або цинічно визначає його як особу з певними «відхиленнями»: «Грицько — як усі тенори — педераст»[6]. Т. Гундорова називає такі виверти в осмисленні

---

[1] Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. — К.: Критика, 2005; Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період. — К.: ВЦ «Академія», 2008.

[2] Ушкалов Л. Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури. — С. 459.

[3] Там само. — С. 459.

[4] Там само. — С. 436—471.

[5] Андрухович Ю. Перед часом і вічністю // День. — 1997. — № 218 (3 грудня).

[6] Інший формат. Юрій Андрухович. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. — С. 37.

класики «ритуалом постмодерністської ревізії», який зводиться до «стирання та одночасного написання нового канону», до якого вписується нинішній авангард[1]. Щодо намагання десакралізувати Сковороду, то це схоже на вовтузіння пігмеїв навколо велетня; звичайно, не завадило б збити забронзовілість класика (немало бронзи покладено було у радянські часи), проте варто це робити не в деструктивному плані, а хоч би так мудро, як це зробила Ліна Костенко у вірші «Ой ні, ще рано думати про все».

У сучасному літературному процесі є ім'я, котре пробували пов'язувати з життєвою філософією та поведінкою Сковороди, — це Ю. Гудзь. Ніби про Григорія Сковороду, його сентецію-підсумок «Світ ловив мене, та не спіймав» пише про нього В. Даниленко: «Життя Юрка Гудзя цікаве як експеримент, що полягав у втечі від обов'язків і традиційного побуту, який нав'язують дорослій людині суспільство і близькі люди, щоб весь відведений йому час віддати собі, літературі та насолоді від дегустації мистецтва. І цей експеримент у нього був успішний»[2]. Він назвав Ю. Гудзя «останнім мандрівним дяком української літератури», котрий усе життя тікав од світу, аби не потрапити у його пастки, «як це ословив найбільший мандрівний філософ Григорій Сковорода»[3]. Своїм життям Ю. Гудзь, котрий трагічно загинув за загадкових обставин на 45-му році життя, справді нагадував сковородинський тип уникання «тенет світу», яке за радянської доби було особливо ризикованим та болючим, ще складнішим за вибір Сковороди. Проте у своїй творчості поет і прозаїк Ю. Гудзь відмінний від сковородинської виваженості, заглибленості у мистецький світ, від «класичності». Тож це приклад такої собі постмодерної розбіжності між побутово-життєвим тонусом, що межує із свідомою чи несвідомою невлаштованістю у житті, та спробою творчого самовираження через актуалізацію невлаштованості усього суспільства. Так що візія сковородинського типу тут певною мірою надумана, зміфологізована.

Львівська газета «Високий замок» провела опитування серед популярних нині українських письменників, поставивши їм запитання, кого б вони включили до хрестоматії з рідного письменства. Лише двоє із них, Ірен Роздобудько та А. Курков, неодмінно увели б до неї Григорія Сковороду[4].

---

[1] Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. — С. 47.

[2] Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. — К.: Академвидав, 2008. — С. 102.

[3] Там само. — С. 104—105.

[4] Хрестоматія з української літератури — від сучасних письменників // Високий замок. — 2009. — 15 січня.

Протягом двох останніх століть Сковорода у літературознавчій думці та літературно-художній практиці справді був «класиком поважним» (Ю. Барабаш), але до нього зверталися епізодично, принагідно (часто з приводу відзначення «круглих дат»), часом вивчали глибоко і прагнули зрозуміти його життєвий шлях, філософію та барокову поетику, а часом сприймали і відтворювали все те поверхово, не заглиблюючись у текст, а подеколи той текст взагалі не читали, покладаючись на певні міфологічні уявлення та стереотипи. Тож за часів романтизму в літературі Сковорода поставав у світлі біографічного міфологізму або розглядався як втрачена можливість в українському письменстві; у пору загострення мовного питання та прагнень національної самоідентифікації він згодився для розгортання народницьких ідей; ідеї Сковороди (мудрість, природність, «сродность») завжди були цікавими та повчальними для літератури усіх родів та для багатьох жанрів. Загалом постать і творча спадщина Сковороди виявилися неоднозначними, а то й контроверсійними у парадиґмі різноманітних літературних візій та наукових студій. Сковороду намагалися щиро пізнати, пристосувати його до тих чи інших ідеологічних постулатів, але таке враження, що він уникав тих «тенет», як це робив і за свого життя. Проте одне достеменно ясно: Сковорода — літературний класик, «пізнаний і непізнаний Сфінкс» (Вал. Шевчук), шлях до якого вабить нові покоління у передчутті нових відкриттів та осягнень правічних істин.

Варто знати й це

Факти із життя Григорія Сковороди

Сковорода, дотримуючись пристойності тієї особи, що її вибрав він зображати в театрі життя, завжди уникав знатних осіб, великих товариств і чиновних знайомств: любив бути в малому колі невимушеного спілкування з людьми відвертими, віддавав перевагу щиросердному поводженню перед усякими облесливими манерами, в товаристві тримався завжди на останньому місці, нижче від усіх і неохоче вступав у бесіду з незнайомими, крім простолюдинів (За М. Ковалинським).

***

У Києво-Могилянській академії Сковорода застав багатьох видатних людей свого часу. Одним із них був Симон Тодорський, який окрім Київської академії навчався в університеті в німецькому місті Галле, знав досконало латинську, німецьку, грецьку та староєврейську мови. Тодорський мав значний

авторитет, був запрошений до царського двора у Петербург для навчання нащадків самодержця.

Поетику у Сковороди викладав автор підручника з поетичного мистецтва і поет Павло Конюскевич. У класі риторики майбутнього філософа вчив поет і драматург Сильвестр Ляскоронський, а філософію викладав просвітник та філософ Михайло Козачинський. Вчителем Сковороди у старших класах академії був письменник і філософ Георгій Кониський (За М. Ковалинським).

***

Григорій Сковорода любив писати свої твори в усамітненні. Найкращим місцем для нього була пасіка серед лісу. Подобалося йому працювати поблизу Харкова в Гужвинському, що належало поміщикам Земборським. Тут поет і філософ віддавався вільним роздумам і, спостерігаючи в цілковитій тиші за роботою бджіл, написав свій філософський трактат «Наркіс. Розмови про те: Узнай себе». Так само на пасіці в селі Бабаї написав він, усамітнившись, «Байки харківські». Особливо любив Сковорода жити на пасіці в селі Гусинці Ізюмської округи на Харківщині. Тиша, спокій, воля давали йому добре натхнення, і саме в такій тиші народжувалися ті думки, що пізніше стали називати «філософією Сковороди» (За М. Ковалинським).

Напередодні семінарського заняття

План

1. Інтерпретація вислову Григорія Сковороди «Світ ловив мене, та не спіймав».
2. «Філософія серця» (кордоцентризм) Григорія Сковороди.
3. Актуальність теми «сродного труда».
4. Сковородинівське розуміння свободи і сучасний світ.
5. Григорій Сковорода в історії української літератури XIX—XX ст.
6. Образ Сковороди в художній літературі.
7. Григорій Сковорода в мистецтві. Вшанування його пам'яті.
8. Сучасні дослідження про Григорія Сковороду.

Методичні поради:

1. Ознайомтеся з біографією Григорія Сковороди. Визначте, які події у його житті були поворотними, знаковими. Сформулюйте життєве кредо філософа.

2. Прочитайте філософські трактати Григорія Сковороди «Наркіс. Розмови про те: Узнай себе», «Розмова п'яти подорож-

ніх про істинне щастя в житті», «Кільце. Дружня розмова про душевний мир», «Ікона Алківіадська», «Діалог. Назва його — Потоп зміїний», зосередьтеся на розмислах філософа про самопізнання, самовдосконалення, «сродний труд», щастя, «веселіє серця». Поміркуйте, чи ідеї і поняття, сформульовані Сковородою, суголосні сучасним морально-етичним орієнтирам людини.

3. Подумайте, опираючись на погляди Сковороди, чи можлива свобода особистості у сучасному суспільстві; що означає «бути внутрішньо вільним»; яка роль свободи вибору у долі кожної людини.

4. Опрацюйте наукові матеріали до теми і складіть тези відповіді на запитання про роль і місце Григорія Сковороди в українському літературному процесі XIX—XX ст.

5. Прочитайте два-три художні твори (віршові, прозові), у яких змальовано образ Григорія Сковороди (орієнтовно — цикли віршів І. Драча, Б. Олійника, В. Підпалого, поема-симфонія «Сковорода» П. Тичини, роман «Предтеча» В. Шевчука, роман «Григорій Сковорода» В. Поліщука та ін.).

6. Пригадайте урочисті заходи, наукові конференції або читання, виставки, кінофільми, присвячені вшануванню пам'яті Григорія Сковороди.

Перевірте себе

Варіант І

1. Поясніть, що Григорій Сковорода вкладав у зміст поняття «веселіє серця».

2. Визначте жанрові ознаки діалогів у філософській творчості Григорія Сковороди.

3. Подайте інтерпретацію вислову Григорія Сковороди: «Збери всередині себе свої думки і в собі самому шукай справжніх благ. Копай всередині себе криницю для тієї води, яка зросить і твою оселю, і сусідську».

Варіант ІІ

1. З'ясуйте зміст поняття «сродний труд». Визначте, який шлях окреслював Григорій Сковорода до «сродного труда».

2. Проаналізуйте твір Григорія Сковороди «De libertate» («Про свободу»).

3. Подайте інтерпретацію вислову Григорія Сковороди: «Шукаємо щастя по країнах, століттях, а воно скрізь і завжди з нами; як риба у воді, так і ми в ньому, і воно біля нас шукає нас самих. Нема його ніде від того, що воно скрізь. Воно схоже до сонячного сяйва — відчини лише вхід у душу свою».

Ключові поняття

Алегорія. Ампліфікація. Апокриф. Архетип. Аскеза. Афоризм. Байка. Бароко. Біблеїзм. Буколіка. Бурлескний вірш-орація. Буфонада. Вертеп. Геральдичний вірш. Грамота. Гротеск. Гумор. Декламація. Діалог. Діаріуш. Духовні вірші. Елегія. Емблема. Епіграма. Інвектива. Інтермедія. Іронія. Історичний вірш. Козацькі літописи. Компіляція. Курйозні вірші. Лірика. Літопис. Літописне оповідання. Манускрипт. Мемуари. Містерія. Мораліте. Ода. Панегірик. Пародія. Пастораль. Плач. Поетика. Полеміка. Послання. Притча. Псалом. Реформація. Романс. Сатира. Секуляризація. Силабічне віршування. Силабо-тонічне віршування. Сказання. Список. Травестія. Трагікомедія. Філософський вірш. Хроніка. Шкільна драма. Шкільний театр.

4. Літературна творчість у сяйві Святого Письма

4.1. Біблія як літературний феномен

Біблія творилася впродовж п'ятнадцяти століть і відображала взаємодію, своєрідну «зустріч» культурних і словесних надбань Давнього Сходу та грецької античності. Записане, впорядковане Слово легітимізувало владу і лад — на землі і на небі. Давні письменники (жреці, книжники, переписувачі) належали до елітарного суспільного прошарку і були носіями та охоронцями записаних норм, які регулювали морально-етичне, державне, правове життя людської спільноти. Зафіксоване у письмі Слово, яке уявлялося першопочатком усього сущого на землі («на початку було Слово»), набувало сакральності через те, що було виявом волі Бога, осередком таємних, містичних знань, засобом вираження ідей, світоглядних та естетичних уявлень. Святе Письмо — це особливе мовлення, що постало як наслідок осягнення божественного і застосовувалося в особливих обставинах, коли людина зверталася до Бога. Статус особливого сакрального мовлення зумовив його високий емоційний, інтелектуальний, художній рівень, тому священний текст належить не тільки до важливих для людства ідеологічних надбань, а й до літературної творчості, самобутньої словесної спадщини давнини.

Коротко про основне

1. Біблія (грец. biblia — книжка) — це передусім священний текст християн, у якому вони знаходять відповіді на свої світоглядні та морально-етичні запити, який ідейно та духовно їх наснажує, супроводжує у високих помислах та буденних справах. Водночас Біблія — текст, який відображає багатовіковий літературний досвід близькосхідних етносів, що увібрав у себе їх різножанрову словесну творчість. Деякі книги Біблії мають безсумнівну літературну якість і цінність, бо вони не тільки створені за тогочасними літературними правилами, а й володіють магією вишуканої поезії, позначені філігранним використанням художніх прийомів. І загалом Біблія — це монументальний, складний за побудовою, високохудожній літературний твір, значення якого у світовому письменстві неперехідне.

2. Біблія — це збірник релігійних і світських творів, які належать давньоєврейській та ранньохристиянській літературі. Інша назва — Святе Письмо. Біблія творилася від XII ст. до н. е. до II ст. н. е. Складається зі Старого (Ветхого) Завіту, куди входять іудейські твори, та Нового Завіту, написаного ідеологами християнства. Поняття «завіт» («заповіт») сягає найдавніших уявлень про договір між Богом та людьми (Бог дарує «обраному народу» «землю обітовану», а люди зобов'язуються дотримуватися його повелінь та законів).

3. Старий Завіт складається із: 1) П'ятикнижжя (Буття, Вихід, Левіт, Числа, Повторення закону), книг Ісуса Навина, Суддів, Руф, двох Самуїлових книг, двох книг Царів, двох книг Хроніки, книги Ездри, книги Неємії, книги Естер. Це переважно твори релігійного змісту, проте вони є значним джерелом для пізнання історії народів Близького Сходу, зародження релігії, мистецтва, літератури, юриспруденції; 2) книг повчальних і поетичних (Йова, Псалтир (збірник псалмів), притчі Соломона, Екклезіаст (Проповідник), Пісня пісень). Ці твори здебільшого мають світський характер і містять різножанрові пам'ятки, зокрема і фольклорного походження. Є поетичні міфи, героїчні описи, ритуальні і юридичні кодекси, народні пісні, любовна лірика, притчі, приказки, перекази; 3) книг пророків — Ісайї, Єзекіїля, Даниїла, Осії, Захарія тощо, а також Плачу Єремії. Для композиції Старого Завіту характерне охоплення трьох часових пластів — минулого, сьогодення та майбутнього.

4. Такої схеми дотримано і в побудові Нового Завіту, в якому йдеться про народження, життя, подвиги і дива, страждання, смерть і воскресіння Ісуса Христа. Відомо чотири канонічні (офіційно визнані за священний текст) євангелія

(грец. euangelion — добра звістка) — від Матвія, Луки, Марка та Іоанна, де учні Христа викладають історію його життя. Продовжують євангелія Діяння апостолів, які складаються із послань Павла, Петра, Іоанна, Юди. Завершує Новий Завіт Одкровення Іоанна Богослова (Апокаліпсис) — передбачення майбутнього.

5. Жанровий склад Біблії різноманітний: є в ній жанри, властиві античним і середньовічним літературам, а також ті, що визначають специфіку Книги Книг як сакрального тексту. До таких жанрів належать: міфологічні оповіді, героїчний епос, генеалогічні оповіді, біографії, оповіді про подвиги праведників, «діяння» (описи діяльності апостолів), легенди-сказання, хронологічні описи (літописи), повчання, проповіді, апологетика, апокаліптика, притчі, байки, загадки, прислів'я, приказки, молитви, гімни, пісенна поезія (псалми), епістолярні і юридичні твори.

6. Головним біблійним образом є Бог (Єгова, Саваоф, Елогіум, Адонай) — творча і владарювальна сила у світі. З ним пов'язані оповіді про сотворіння світу і людини, керування світорухом. Допомагають здійснювати наміри і волю Божу ангели (грец. angelos — посланець, вісник) — людиноподібні особи, духи. Їх поділяють на три ранги: вищий — серафими (шестикрильці), середній — херувими, нижчий — архангели (Михаїл, Гавриїл, Рафаїл). Ангели живуть на небесах. Злі, нечисті сили перебувають у підземному царстві, їх очолює Вельзевул (Люципер). Світлі, добрі духи ведуть постійну боротьбу з темними, диявольськими, а об'єкт їх боротьби — людина.

У Новому Завіті Бог триєдиний (Бог-Отець, Бог-Син, Бог-Дух Святий) і має здатність втілюватись у людині (розповідь про народження Сина Божого). В образі Матері Божої (земної жінки) виражено ідею Богородиці, заступниці скривджених та знедолених. Замість ангелів у Новому Завіті апостоли — учні Ісуса Христа, які поширювали його заповіді (вчення), а після смерті перетворилися на святих і здатні були чудодіяти. Святий — легендарний образ, призначення якого — безпосередньо спілкуватися з Богом, бути посередником між Богом та людьми.

7. У біблійному тексті використано чимало художніх засобів, властивих літературній творчості. Серед них: тропеїчні прийоми — символ, алегорія, метафора, метонімія, уособлення, персоніфікація, синекдоха, гіпербола; стилістичні прийоми — порівняння, паралелізм, інверсія, полісиндетон, еліпсис, риторичні звертання, запитання, оклики; фонічні прийоми — алітерація, асонанс, співзвучність (рима), віршова ритмічність.

До джерел

Знайти і прочитати

Аверінцев С. Софія-Логос. Словник. — К.: Дух і літера, 2004.

Біблія, або Книга Святого Письма Старого й Нового Заповіту: Пер. І. Огієнка. — Вінніпег: Вид-во Українського біблійного товариства, 1993.

Головащенко С. Біблієзнавство. Вступний курс: Навч. посіб. — К.: Либідь, 2001.

Давня українська література: Хрестоматія / Упоряд. М. Сулима. — К.: Освіта, 2006.

Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. — М.: Астрель, 2000.

Мень А. Жанры литературные в Библии; Поэтика Библии; Мифы и Библия; Эпос в Библии; Литературно-художественная интерпретация Библии // Словарь по библиологии / http: // bpc056-1.psy.msu.ru/~fam/books/dict0.html

На ріках вавилонських. З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини. — К.: Дніпро, 1991.

Поэзия и проза Древнего Востока. — М.: Худ. литература, 1973.

Святе Письмо Старого й Нового Завіту. Мовою русько-українською: Пер. П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, І. Пулюя. — Відень, 1903 (стереотипне видання 2003).

Святе Письмо Старого та Нового Завіту: Пер. І. Хоменка. — Рим: Вид-во о. Василіян, 1963.

Сулима В. Біблія і українська література. — К.: Освіта, 1998.

Шевчук Вал. Як би я викладав уроки Біблії в середній школі // Слово і Час. — 1991. — № 1. — С. 72—79.

Золото слів

Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. ***Алілуйя*** — єврейське слово *гиллел*, яке означає ***«хваліть Бога»***. Це слово було загальним словом для вираження радості і хвали у єврейському богослужінні; воно розпочинає і завершує собою деякі із псалмів, наприклад 112—117-й. Св. Іоанн Богослов в урочистому небесному гімні, проспіваному ангелом, який зійшов з небес, чув, «ніби голос громів сильних, котрі промовляли алілуйя! Бо воцарився Господь Вседержитель» (19:6). Гімн, проспіваний Господом разом з апостолами після Таємної вечері, також належить до хвалебних псалмів.

Амінь (істинно, хай буде так). Це слово, хоч і вживається у різних випадках, по суті має одне і те саме значення. Воно слу-

гує підтвердженням відповіді і вживається на позначення згоди або здійсненої поступки. Воно часом перекладається словом «істинно» і часто вживалося Господом, коли він прорікав якусь важливу істину. Повторення цього слова («істинно, істинно кажу вам») підсилює твердження. Поміж першими християнами звичаєм було для всіх присутніх на службі божій промовляти «амінь» у кінці кожної молитви або виголошення подяки (1 Кор. 14:16). Слово «амінь» є одним із імен Господа (Об'явл. 3:14), бо він — вірний і справжній Свідок. Слова «амінь і амінь» словесно прикрашають одну із урочистих пісень Давидових (Пс. 40:14)».

Верба (Лев. 23:40, Пс. 136:2, Вих. 44:4 та ін.) — дерево, яке росте у вологому ґрунті біля джерел. Красивий вигляд рослини з опущеним гіллям, відомий під назвою «верба плакуча», називають «вавилонська верба», про що йдеться у псалмі 136-му: на «вербах посеред Вавилону повісили свої арфи» (вірш 2). В іншому місці Святого Письма гілля верби назване «агнове гілля від потоку», тобто «річкові верби» (Лев. 23:40). Вербу використовували ізраїльтяни на свято Кущів. Береги Йордану досі порослі вербами, хоч не так густо, як за біблійних часів.

Купина (Вих. 3:2, 4). Так називається терновий кущ поблизу гори Хорив, який горів, але не згоряв і з якого Єгова явився Мойсею, закликавши його до визволення народу ізраїльського із рабства єгипетського. За вченням отців церкви і за церковними піснеспівами, палаюча, але неспалима купина передвістила Матір Божу, Діву Богородицю, котра стала нетлінною після народження нею Сина Божого. На думку більшості тлумачів Святого Письма, означений терновий кущ належав до одного із видів мімози або акації, які ростуть у місцях пустельних.

Порфира (Лука, 16:19), або пурпур, багряниця. Пурпурова барва, розповсюджена на Сході, у давні часи широко використовувалася у Вавилоні (Єр. 10:9, Єз. 23:15). Завіса храму і елементи одягу священиків були зроблені із матерії, зафарбованої у пурпуровий колір (Вих. 25:4, 2 Цар. 3:14). Одяг царських та інших важливих осіб виготовляли також із пурпурової матерії (порфири) (Суд. 8:26, Есф. 8:15, Дан. 5:7). Ця обставина ще більше обтяжувала образу та насмішку над Спасителем, коли на Його ворога під час суду одягли багряницю (Іоанн, 19:2—5). Пурпурова фарба добувалася із черепашок, яких виловлювали у Середземному морі, а часом із комах, які водилися в одному із видів дубових дерев (кошеніль).

Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. — М.: Астрель, 2000. — С. 30; 34—35; 100; 362; 499.

С. Аверінцев. Софія-Логос. ***Архангели*** (з грецьк. — *ангелоначальники*), у християнських уявленнях старші Ангели; у системі ангельської ієрархії, розробленої візантійським богословом Псевдо-Діонісієм Ареопагітом (V — поч. VI ст.), архангел — відомий із дев'ів ангельських (посідають ієрархічне місце нижче за Власті і вище за власне ангелів). Термін «архангел» з'являється вперше в грекомовній юдейській літературі передхристиянського часу (Книги Єноха, 20, 7) як передача виразів на кшталт «великий князь» у застосування до Михаїла старозавітних текстів (Дан. 12:1); згодом цей термін сприймається новозавітними авторами (Юда 9; І Сол. 4:16) і пізнішою християнською літературою. Давній переказ, що сягає старозавітних уявлень, розповідає про сім архангелів; із них загальнопоширена ортодоксальна традиція називає на ім'я трьох. Це Михаїл — небесний «архістратиг» (з грецьк. — *верховний начальник*), полководець вірних Богові ангелів та людей у космічній війні з ворогами Бога, переможний антагоніст сатани (Од. 12:7), покровитель і ангел-охоронець «народу Божого» (у Старому Завіті — Ізраїлю, у Новому Завіті — «войовничої Церкви», тобто сукупності всіх віруючих); Гавриїл, відомий переважно своєю участю у Благовіщенні; Рафаїл — архангел-цілитель, супутник Товії зі старозавітної Книги Товіта. У пізньоюдейських та християнських апокрифах натрапляємо й на інші імена: Уриїл, Салафаїл, Єгудиїл, Варахаїл, Єремиїл.

Голгофа (з євр. — *череп*) — місце розп'яття Ісуса Христа (Мт. 27:33; Мк. 15:22; Йн. 19:17); розташоване в районі приміських садів і могил на північний захід від Єрусалима, за міським муром. Ганебна смерть Христа поза межами міста, яка здавна стала символом бездомності, безпритульності християн, відповідає старозавітним обрядам, під час яких тіла забитих жертовних тварин прибирали за сакральну межу табору чи міста. Середньовічна іконографія часто використовувала як тло для сцени Розп'яття міський мур Єрусалима. Що ж до самого слова «Голгофа», то воно позначає, власне, пагорб — круглий, як череп. Християнське богослов'я пов'язало Голгофу із черепом Адама, що волею провидіння опинився під хрестом, аби кров Христова, стікаючи на нього, тілесно омила Адама, а в його особі — і все людство, від скверни гріха. Голгофа розглядалася як «пуп землі», сакральний «центр світу».

Марія Магдалина — уродженка міста Мигдал-ель, жінка з Галілеї, послідовниця Ісуса Христа, одна з мироносиць. За євангельською оповіддю, була зцілена Ісусом Христом від одержимості сімома бісами (Лк. 8 : 2). Після цього вона йшла за Христом, служила Йому, ділилася своїми статками (Мк. 15:40—41, Лк. 8:3), була присутня на Голгофі під час Його кончини (Мт. 27:61 та ін.). Після того як минула суботня заборона на

справи та пересування, разом з іншими мироносицями вона пішла до могили Христа, знайшла її порожньою і була сповіщена ангелом про Воскресіння Христове (Мк. 16:1—8). Коли Марія Магдалина побачила свого воскреслого вчителя, то не впізнала Його, прийнявши за садівника; раптово впізнавши і кинувшись до Нього, вона була зупинена Його словами: «Не стримуй мене»; на Марію Магдалину було покладено місію — сповістити про Воскресіння апостолам (Ін. 20:14—18)».

Рай (з давньоінд. — *дар, володіння*), ***парадиз*** (з грецьк. — *сад, парк;* з давньоір. — *звідусіль огороджене місце*) — у християнських уявленнях місце вічного блаженства, обіцяне праведникам у майбутньому житті. З погляду строгої теології і містики, про рай відомо лише одне — людина там завжди з Богом, споглядає його віч-на-віч (те, що мовою схоластів називається visio beatifica, «видіння, що дарує блаженство»). Блаженство раю заздалегідь перевищує можливості людської фантазії: «Те, чого око не бачило й вухо не чуло, що на думку людині не спало, те готував Бог тим, що його люблять» (І Кор. 2:9). Новий Завіт не дає чуттєвих і наочних образів раю, але суто метафоричну образність притч про шлюб, про весільний бенкет тощо (Мт. 25:1—12; Лк. 14:16—24 та ін.) або формули без будь-якої образності взагалі (наприклад: «Увійти в радість пана твого», Мт. 25:21) дають змогу зрозуміти, що сама природа людини та її буття «у воскресінні» радикально зміняться («У воскресінні не женяться і не виходять заміж, а є як ангели на небі», Мт. 22:30; «Ми тепер — діти Божі, і ще не виявилося, чим будемо. Та знаємо, що коли виявиться, ми будемо до нього подібні, бо ми побачимо його, як є», Ін. 3:2).

Щодо розробки, яка міфологізує, наочно опредметнює образи раю у християнській літературній, іконографічній і фольклорній традиції, то вона розвивається по трьох напрямах: рай як сад; рай як місто; рай як небеса. Для кожного напряму висхідною точкою є біблійні або навколобіблійні тексти: для першого — старозавітний опис Едему (Бут. 2:8—3, 24); для другого — новозавітний опис Небесного Єрусалима (Об. 21:2, 22:5); для третього — апокрифічні описи надбудованих один над одним і населених ангелами небесних ярусів. Кожен з них має певний стосунок до людської історії: Едем — цнотливий початок шляху людства; Небесний Єрусалим — есхатологічний кінець цього шляху; натомість небеса протистоять шляху людства, як незмінне — мінливому, істинне — фальшивому, ясне знання — похибці. А правдиве свідчення — хаотичному і беззаконному діянню. Еквівалентність образів «саду» і «міста» для архаїчного мислення висловлена вже у мові (слов'ян. «град» означало і «місто», і «сад», «город», «вертоград»). Вони еквівалентні як образи простору, «звідусіль огородженого» (пор. етимологію

слова «парадиз») і через це сповненого миру, прихованого, впорядкованого і прикрашеного, обжитого і приязного до людини — на противагу «темряві кромішній» (Мт. 22:13), хаосу, що панує поза стінами.

Страшний суд, «день судний», «всесвітній суд», «останній суд» у християнській есхатології — невідворотний у «кінці часів» Суд удруге явленого Ісуса Христа над усіма людьми, які будь-коли жили, що воскреснуть у плоті задля цього суду та одержать за вироком судді згідно зі своїми справами вічне блаженство у раю або вічне покарання у пеклі. Вже в єгипетській міфології відомий мотив зважування на терезах під час загробного суду добрих і злих справ кожної людини перед лицем Осіріса (пор. у західноєвропейській іконографії страшний суд архангела Михаїла, що тримає терези). У старозавітній традиції розвинулась ідея «дня Господня» — повного і доконечного торжества Господа над своїми ворогами на землі (пор. Вих. 13:2—9; Єз. 30:3 та ін.). У міру посилення есхатологічних зацікавлень (що знайшли відображення, наприклад, у старозавітній Книзі Даниїла) і поширення віри у воскресіння мертвих «день Господень» дедалі виразніше тлумачиться як Страшний суд. У новозавітних текстах неодноразово описано, найчастіше в алегоричній формі, кінцеве відокремлення злих людей від добрих («козлів» від «овець», «куколю» від «пшениці», Мт. 13:30; 25:32—33 та ін.). Згадується есхатологічна з'ява «Чоловічого Сина, що ходитиме на небесних хмарах із потугою та славою великою» під громоподібні звуки ангельської сурми (Мк. 24:30—31). У присутності всіх ангелів Суддя урочисто посяде престол, перед яким зберуться «усі народи», і звершиться Суд; виправдані стануть праворуч судді (щасливий бік), засуджені — ліворуч (Мт. 25:34—46).

Аверінцев С. Софія-Логос. Словник. — К.: Дух і літера, 2004. — С. 42; 77; 143—144; 189—190.

Думки авторитетів

С. ГОЛОВАЩЕНКО. Літературні жанри в Біблії. Біблійний текст демонструє цілу низку літературних жанрів та специфічних засобів художнього вираження. Серед них трапляються властиві іншим стародавнім літературам та специфічні, що визначають особливості Біблії як релігійного, сакрального тексту. Зокрема, можна виділити такі:

— *міф,* або, правильніше, *міфологема* як особлива художня форма чуттєво-образної символізації надчуттєвого буття; розгорнута в часі оповідь, яка, проте, не претендує на історичну

достовірність; антропоморфні чи то натуроморфні описи, котрі попри свою наочність мають витлумачуватися алегорично й символічно (наприклад, елементи етіологічних міфів у сюжетах про створення світу та гріхопадіння, в описах доби патріархів у Книзі Буття, а також у Пс. 17:8—16; Йов 40:20—26);

— *героїчний епос*, сповнений драматизму та гіперболізації (наприклад, оповіді про вождів-суддів у Суд. та Давида у 1 Сам.);

— *генеалогії-«толедот»,* де списки поколінь наводилися задля розкриття родових зв'язків між окремими людьми та народами (приміром, Бут. 10), змалювання історичної спадкоємності традиції (1—2 Хр., Езд., Неєм.), обґрунтування месіанських пророцтв (Мт. 1:1—17; Лк. 3:32—38);

— *біографічні оповіді*, елементи яких містяться в оповіданнях про пророків (наприклад, про Мойсея у Вих. 2) та в євангельських оповіданнях про Христа;

— *оповіді про праведників* (т. зв. «аретологія»), близькі до біографічного жанру та героїчного епосу (наприклад, оповіді про патріарха Ноя у Бут. 6—8; пророків Мойсея у Вих., Второз.; Іллю та Єлисея у 1 Цар., 17—2 Цар. 2);

— *«діяння»*, описи визначних подій життя та діяльності праведників, близькі до аретології (наприклад, оповіді про старозавітних пророків та новозавітних апостолів);

— *оповіді-«сказання»*, вільні за формою, близькі й до історичних оповідань, і до легенд; до них відносять оповіді про патріархів, Мойсея, Ісуса Навина, суддів;

— *елементи літопису* (наприклад, 1 Цар. 14:19; 1—2 Хр.; Іс. 36—39);

— *законодавчі настанови* релігійно-правового, морального та культового змісту (наприклад, у Вих.; Лев.; Второз.);

— *повчання*, настановчі коментарі морального характеру до законодавчих положень; часом містили богословські роздуми та стародавні уявлення про природу; на них базується традиція повчального коментування Біблії;

— *апокаліптика*, компонент пророцьких писань, у якому наявні загадкові фантастичні візії, складна символіка образів та чисел, описи боротьби сил добра і зла, що часом набувають дуалістичних рис, а також есхатологічні мотиви (наприклад, «видіння» в книгах Іс., Єр., Єз., Об., численні апокрифічні Апокаліпсиси);

— *пророцькі промовляння та проповіді*, що вирізнялися емоційністю, метафоричністю, образністю, часто поетичною формою; стали одним із джерел церковної гомілетики (мистецтва проповіді);

— *апологетична література*, мета якої полягала в захисті та обґрунтуванні віроповчальних настанов (наприклад, Прем. Сол.; апокрифічна 4 книга Маккавейська; Дії 2:14—36; 7:2—53; Рим. 1:18—39);

— *притчі* — невеликі повчальні оповідання, сповнені алегоріями, часто побудовані на аналогіях, порівняннях (наприклад, 2 Сам. 12:1—6; Мт. 5:13; 11:16—17; 13:44—50, інші притчі Ісуса);

— *байки* — морально-повчальні оповідання, де реальні події приховані за алегоричним зображенням тварин, рослин, предметів (наприклад, Суд. 9:8—15; 4 Цар. 14:19);

— *афоризми та прислів'я* — короткі повчальні висловлювання (приміром, Прип. 16:31; Мт. 13:57; 2 Сол. 3:10; 2 Петр. 2:22);

— *загадки* — алегоричні описи, сформульовані як запитання для відгадування (наприклад, Суд. 14:14; 2 Цар. 10:1—3; Ез. 17:2—3);

— релігійно-культові форми — *молитви, гімни* (наприклад, Псалтир), *славослів'я-«доксології»* (наприклад, Пс. 28; Дан. 2:20—23; Лк. 1:68), *благословення та прокляття* (приміром, Второз. 28:2—14; «заповіді блаженства» у Мт. 5:3—12; формула відлучення у Мк. 11:12—14);

— *логії* — специфічний новозавітний жанр гомілетичних «висловлювань Ісуса», прообразом яких були притчі;

— *Євангелія* — своєрідний жанр, що виник у лоні християнства, у ньому синтезовані жанри історичної оповіді, діянь та аретології, біографічної оповіді, притч, алегорій, загадок, прославлень, молитвослів'я, проповіді, моральних та культових настанов тощо; проте всі вони підпорядковані релігійно-догматичним завданням утвердження та сповідання віри в Христа;

— *завіти* (заповіти) — жанр, якому властиві опис сакральної угоди, насамперед між Богом і людьми (наприклад, Бут. 15; 17:1—14) та нормативна настанова, необхідна для виконання (Бут. 49; Іоанн 13:31—35; 16:32—33; Дії 20:17—55, апокрифічні завіти 12-ти патріархів, Успіння Діви Марії);

— різножанрова *пісенна поезія* — любовна лірика (Пісн.), воєнні пісні (Суд. 5), жалобні та поховальні (наприклад, 2 Сам. 1:17—27; Єр. 9:17—18; Ам. 5:16—18);

— *епістолярні твори*, приватні та публічні (наприклад, листи Давида в 2 Сам. 11:15 та Єремії в Єр. 29:1—28; апостольські послання);

— офіційні державні *укази*, що також трапляються в інших писемних пам'ятках Стародавнього Сходу та елліністичної доби (приміром, розпорядження царя Артаксеркса в Езд. 7:11—26).

Дослідження біблійних літературних жанрів, що належить до сфери літературної біблійної критики, необхідне для адекватного розуміння та витлумачення Біблії. Скажімо, у байках і притчах ваги набуває алегоричний та символічний смисл, а не

документальна достовірність; героїчний епос або генеалогія також не вирізняються історичною точністю, утверджуючи передусім персональні приклади релігійної відданості.

Головащенко С. Біблієзнавство. Вступний курс. — К.: Либідь, 2001. — С. 269—273.

С. ГОЛОВАЩЕНКО. Образотворчі засоби та прийоми в біблійних текстах. Серед біблійних засобів художньої експресії дослідники, зокрема, визначають:

— *алегорії та метафори*, коли один предмет подається в образі іншого або на одне явище перенесені властивості іншого; численні антропоморфні та натуроморфні образи людей чи Бога в Біблії являють собою метафори (наприклад, Бут. 49:27; Ам. 5:6, Іоанн 1:5); про народ Ізраїлю говориться як про виноградник (Іс. 5); Єрусалим постає в образі жінки (Іс. 1:8); вірні — як «сіль землі», «світло світу» (Мт. 5:13—14), механізмом застосування метафори є *порівняння* (Єз. 1:5; Еф. 5:8; Об. 4:3);

— *метонімію*, алегоричне «перейменування», близьке до метафори (наприклад, «пасха» може означати пасхальне ягня (Вих. 12:21), «очі» — розум (Прип. 12:15), «Мойсей» — Закон або всі книги Старого Завіту (Лк. 24:27);

— *синекдоху*, різновид метонімії, коли частина означає ціле й навпаки, однина — множину і навпаки (наприклад, Второз. 32:41—42; Суд. 12:7; Лк. 2:1; Іоанн 3:16; Дії 27:37; Рим. 1:25; 2:10);

— *уособлення, персоніфікацію*, яка вживається для підвищення експресивності тексту (наприклад, Чис. 16:32; Пс. 113:3—4; Плач 1:1—2; Мт. 6:34; 23:37);

— *стилістичну симетрію*, або *смисловий паралелізм*, підсилювання образів у дво- та тривіршах через специфічне (симетричне, паралельне розміщення смислових фраз: синонімічне (Пс. 2:1; 102:10), антитетичне (Пс. 36:21; Мт. 6:22—23), синтетичне (Пс. 13:2; 110; 111) та ступеневе (Пс. 95:1);

— риторичні запитання, оклики, звертання — прийом, що емоційно підсилює текст (наприклад, Второз. 32:1; Іс. 1:2, 10; Мт. 11:7—9; Рим. 6:1—3);

— *гіперболи*, перебільшення з метою посилення виразності оповіді; у Біблії трапляються в героїчному епосі (наприклад, Суд. 15:15—17), у повчально-поетичних книгах (Йов 30:1—23), а також у Євангеліях у проповіді Христа та у мові євангелістів (наприклад, Мт. 5:29; 23:24; Мк. 10:25; Іоанн 21:25);

— *інвективи* — критично-полемічні висловлювання іронічного та сатиричного забарвлення, вкладені здебільшого в уста пророків, Ісуса Христа і спрямовані проти невірності, ідолопоклоніння (наприклад, Єр. 5:1; Ам. 4:4; Ос. 7:11; Йов 12:1;

Мт. 11:16—19) та негативних моральних якостей (Лк. 6:42; 1 Кор. 4:8—10);

— *ідіоматичні вирази*, що не перекладаються буквально, а потребують пояснення (наприклад, «ходити перед Богом» (Бут. 5:24) — бути праведним; «прилучитися до своєї рідні» (Бут. 25:8) — померти);

— *акростих*, коли перші літери кожного рядка або фрази разом утворюють самостійну смислову одиницю, найчастіше, ім'я чи абетку (наприклад, Пс. 11:118; Плач Єремії);

— *алітерацію*, повторення співзвучних складів або літер у межах однієї фрази; у близькосхідній поезії саме алітерація є експресивним еквівалентом «нашої» рими (наприклад, «берешіт бара елогім ет гашамаім веет га-арец» (Бут. 1:1);

— *ампліфікацію*, тобто повторення слів та конструкцій задля посилення думки (наприклад, Іс. 2:12—16);

— вживання *архаїзмів* як наслідування пізнішими авторами стилю попередників;

— *звукоімітацію* для посилення враження (наприклад, Йов 39:25);

— виділення смислових фрагментів-строф через застосування спеціальної пунктуації та кантиляції (наспівності);

— рими — досить рідко трапляються в Біблії, поступаючись алітерації; їх знаходять, зокрема, у Пс. 73 та Пісн. 5;

— поетичний ритм — сумірність звуків та наголосів, що в Біблії пов'язана зі стилістичною симетрією і є доволі специфічною порівняно з європейською поезією.

Головащенко С. Біблієзнавство. Вступний курс. — К.: Либідь, 2001. — С. 275—277.

Варто знати й це

Армагедон

У християнській есхатології армагедон означає місце битви при кінці світу, у якій візьмуть участь «царі цілого всесвіту» (Об. 16:14—16). Слово походить від єврейського словосполучення har megiddo, яке позначає «гору біля міста Мегідо(н)» на півночі Палестини, з якою пов'язані деякі важливі битви старозавітних часів. З Мегідо ототожнювалися «гори ізраїльські» (Єз. 38:8), де пророкувалося остаточне знищення полчищ Гога (за християнським розумінням — антихриста). У пізнішій християнській традиції (наприклад, в ідеології свідків Єгови) армагедон вживається на позначення самої битви у «кінці часів».

Василіск

У Біблії з василіском (аспидом) пов'язана смерть вождя філістимлян Ахаза. Пророк Єремія з василісками порівнює халдеїв (мешканців Вавилонії, у полоні якої тривалий час були іудеї), котрі начебто були послані Богом для покарання іудеїв, які не розкаялися за нечестивість. Таке символічно-алегоричне тлумачення василіска. Насправді василіск — земноводна істота, змія, яка належить до найотруйніших. Її можна виявити за шипінням. Василіск не вигинає тіла, коли повзе. Водився за біблійних часів у Єгипті та Палестині. Яйця василіска також отруйні, можуть спричинити смерть того, хто їх з'їсть. Зазвичай василіск ховається у піску, від якого не відрізняється своїм забарвленням, тому помітити його можна за вистромленими ріжками. За найменшого дотику до василіска він вистрибує і швидко хапає свою здобич. Образ василіска надихнув пророка Ісайю вдатися до сатиричного інакомовлення щодо справ нечестивих іудеїв, котрі «висиджують зміїні яйця і тчуть павутину»; «хто з'їсть ті яйця, то помре, а якщо роздавить, то виповзе єхидна» (Іс. 59:5).

Грааль

У західноєвропейських середньовічних легендах грааль — таємнича чаша, заради наближення до якої і здобуття магічного впливу від неї лицарі здійснюють свої подвиги. Вважалося, що це посудина з кров'ю Ісуса Христа, що її зібрав Йосиф Ариматейський, який зняв із хреста тіло розіп'ятого Ісуса. Припускали, що ця чаша спочатку використовувалася Христом та апостолами під час Таємної вечері, тобто була потиром (посудиною для причастя). Легенди про грааль переплетені з оповідями про такі дива, як перетворення хліба та вина на тіло і кров Христа. Невіддільними від грааля є: чудодійний спис, що пронизав тіло розіп'ятого Христа (він живить і зцілює), та заповітний меч царя Давида, призначений герою-лицарю.

Грааль — це табуйована таємниця, недосяжна для негідних, а гідним вона являється у різний спосіб: під час ув'язнення Йосифа Ариматейського грааль нагодував його неземним їством; вірних християн він причащає «хлібом ангелів» та манною небесною. Місцеперебування грааля також утаємничене. Серед місць, де він зберігається і з'являється, називають місто Саррас, де Йосиф Ариматейський навернув до християнства тамтешнього короля, а також загадковий замок Кобернік (Карбонік).

Грааль і священна зброя при ньому допускають до себе лише праведних, а негідники, які наближаються до святинь, зазнають ран чи смерті. Пошуки і здобуття грааля, а з ним списа і меча — приваблива мета, яку ставили перед собою лицарі, державні

особи не одного покоління. Легенда про грааль була покладена в основу багатьох літературних творів, надихала письменників на творення гостросюжетних пригод та мандрівок. Фігурує грааль як символ, як оповита таємничістю річ і в популярних сучасних романах: «Бавдоліно» У. Еко, «Код да Вінчі» Д. Брауна.

Колодязь

Колодязі, про які йдеться у Святому Письмі, у більшості випадків були більшими чи меншими водосховищами для зберігання та використання води. Найзнаменитіші колодязі, згадувані у Біблії, — Віфлеємський (2 Цар. 23:15), Беєр біля Йордану (Числ. 21:16—18), Есек (Бут. 26:20), колодязь Якова (Іс. Нав. 4:6), колодязь Агарі (Бут. 21:19). Колодязі утворювалися від джерельної води, яка була рідкістю у пустельних землях Палестини.

За біблійних часів кожне поселення мало свій колодязь, з якого черпали воду місцеві мешканці. Щоб обгородити колодязь він нанесення піску, як кришку використовували великий камінь (Бут. 29:2,3). На Сході вважалося ворожою справою засипати колодязь землею (Бут. 26:15), а незаконне привласнення колодязя часто ставало причиною сварок та розбратів (Бут. 21:25).

У давнину біля колодязів для набирання води збиралися жінки. Воду брали відрами, до яких прикріплювали мотузку або дерев'яну жердину. Біля колодязів зупинялися перепочити мандрівники (паломники). У східних краях, де завжди було спекотно і сухо, вода здавна цінувалася, тому й поставала у літературних творах як образ щедрот і благословінь Господніх, тоді як нестача або відсутність води вважалася нещастям.

Напередодні семінарського заняття

План

1. Біблія як священний текст.
2. Зміст і композиція Старого Завіту.
3. Зміст і композиція Нового Завіту.
4. Літературні жанри у Біблії.
5. Самобутність біблійних образів.
6. Поетика біблійного тексту.

Методичні поради:

1. Уважно прочитайте Біблію, зосередившись не так на релігійно-ідейних сентенціях (це прерогатива тих, хто шукає у

Біблії духовну опору), як на її літературних, образно-художніх особливостях. Читайте Біблію, відзначаючи ті місця чи образні вислови, які найбільше вразили.

2. Опрацьовуючи текст Біблії, заведіть нотатник для цікавих за смислом і художньою формою висловлювань, а також для запису своїх вражень та міркувань з приводу прочитаного.

3. У Біблії можуть бути поняття, історичні та географічні реалії, зміст і значення яких вам невідомі. У такому разі звертайтеся до енциклопедичних видань, у яких пояснено біблійні назви, історичні події та особи, алегоричні образи, фразеологічні вислови та ін. (наприклад, «Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия» або словник С. Аверінцева «Софія-Логос»).

4. У процесі читання Біблії зверніть увагу на її структуру, відзначте книги, які відтворюють минулі часи, оповідають про сьогодення (для авторів оповідей), пророкують майбутнє. Такі спостереження дають змогу поміркувати про універсальність змісту Біблії, її повсякчасність та актуальність.

5. Зверніться до коментарів Біблії, джерел, які її тлумачать і пояснюють: підручників із релієзнавства та біблієзнавства, окремих наукових робіт, присвячених змісту та літературній формі Біблії.

Перевірте себе

Варіант I

1. Розкрийте поняття «священний текст».
2. Зазначте, у яких художніх образах у Біблії постають картини «випробовування» людей, які відійшли від віри і почали грішити.
3. Охарактеризуйте зміст і художній спосіб висловлювання такого фрагмента із Євангелія від Луки:

А вам, хто слухає, Я кажу: «Любіть ворогів своїх, добро робіть тим, хто ненавидить вас. Благословляйте тих, хто вас проклинає, і моліться за тих, хто кривду вам чинить. Хто вдарить тебе по щоці, підстав йому й другу, а хто хоче плаща твого взяти, — не бороняй і сорочки. І кожному, хто в тебе просить, подай, а від того, хто твоє забирає, — назад не жадай. І як бажаєте, щоб вам люди чинили, так само чиніть їх і ви...» (Лука, 6:27—31).

Варіант II

1. Проаналізуйте, синтезом яких культур є Біблія.
2. Визначте символічне значення основних образів в Об'явленні (Одкровенні) Іоанна Богослова.

3. Охарактеризуйте зміст і художній спосіб висловлювання такого фрагмента із Пісні пісень Соломона:

Ночами на ложі я шукала
того, кого серцем кохаю.
Шукала його, не знаходила.
Встану я, обійду-но місто,
по вулицях і провулках,
пошукаю того, кого серцем кохаю.
Я шукала його, не знаходила,
Тут зустріла мене сторожа,
що проходила містом:
«Кого серцем кохаю — не бачили ви?»
Ледве їх проминула,
як знайшла, кого серцем кохаю.
Я схопила його, не відпустила,
і ввела його в дім материнський,
у світлицю неньки моєї.
Заклинаю вас, дівчата Єрусалиму,
газелями й оленями степовими, —
не будіть, не пробуджуйте
Любов, поки не прокинеться![1]

4.2. Біблія і давня українська література

Однією з найперших книг, яка з поширенням християнства потрапила на українські землі за часів Київської Русі і відтоді мала поважне значення у духовному житті українців, була Біблія. Вона тривалий час слугувала для письменників і книжників невичерпним джерелом ідей, мотивів, сюжетів, образів, літературних прийомів і засобів. Цим зумовлена ідейно-художня та виховна специфіка усієї давньоукраїнської літератури. Без знання тексту Біблії цієї специфіки не зрозуміти. Справа не тільки в тому, що давні письменники часто й охоче цитували Книгу Книг, щоб висловити своє розуміння і сприйняття світу, погляди на життя людини, суспільства, а й у тому, що Біблія — «світ символів» (за Григорієм Сковородою), який давав духовні орієнтири як у приватному житті людини, так і в її морально-етичному й естетичному самовияві. Тому біблійний текст, що пропонував життєво важливі універсалії, гармонійно вплітався в літературні тексти, творені українськими письменниками.

[1] Переклад І. Дьяконова та М. Москаленка.

Коротко про основне

1. «Повість минулих літ» подає цілісну історію Київської Русі, включивши її у світову та християнську історію. Це, як і Біблія, своєрідний збірник, до якого увійшли прямі цитати і перекази біблійного тексту, фрагменти богословських трактатів, житія святих, а також історичні оповідання, топонімічні легенди, військові повісті, прислів'я, приказки та ін. Характерно, що «Повість минулих літ» розпочинається розповіддю про Всесвітній потоп, у якому порятувався Ной, котрий згодом розділив географічні простори між своїми трьома синами. Місцевість, де виникла Русь, випала Яфету. Цим літописець вказував на те, що руська історія невіддільна від світової. Ключове значення на перших сторінках пам'ятки має промова Філософа, котрий переповів історію людства в біблійній інтерпретації — від сотворіння світу до пришестя Ісуса Христа, який дає людям нову можливість досягти Царства Божого. У «Повісті» минулих літ використано цитування з книг Старого Завіту (Буття, Вихід, Левіт, Книга Царів, Притчі Соломона, Екклезіаст, пророцтва Даниїла, Ісайї, Єзекіїля, Михея, Амоса) і Нового Завіту (Євангеліє, послання апостолів, Одкровення Іоанна Богослова).

2. Київський митрополит Іларіон проголосив промову «Слово про Закон і Благодать» приблизно 1049 р. в присутності Ярослава Мудрого. Зорієнтованість проповіді означена цитуванням зі Святого Письма: «Що бо в інших книгах писано і вам відомо, те тут викладати було б зарозумілістю і славопрагненням. Не до невігласів бо пишемо, а до таких, що досхочу наситилися солодощами книжними». У проповіді Іларіон посилався на книги Буття, Суддів, Псалтир, пророків Ісайю, Єремію, Даниїла, євангелія від Матвія, Луки, Іоанна. Автор згадував таких біблійних персонажів, як Мойсей, Авраам, Агар, Сара, Яків, Манасія, Давид, Соломон, переказував легенди про Закон, даний Мойсеєві та його народу, про Благодать, пояснену в Нагірній проповіді Ісуса Христа. Іларіон, вільно оперуючи біблійним матеріалом, добираючи з різних книг епізоди і цитати, провів головну думку проповіді — Бог вивів людей із мороку язичництва, давши їм Закон, а Син Божий, втілившись у людину, своєю жертвою визволив усіх і вказав шлях до життя вічного.

3. Християнські настанови пронизують «Повчання» Володимира Мономаха (прибл. 1117). У ньому наявні цитати з Псалтиря, Євангелія, Книги Ісайї, Послання Павла до коринфян, а також «Шестоднева», Прологу, «Тріоді пісної» та ін. Апеляції до священних книг вказують на основний пафос «Повчання» — християнський. Біблійна мудрість стає для самого Володимира критерієм учинків і моральною настановою. Повчаючи своїх дітей, майбутніх державців, Володимир подав у власній інтерпретації

настанови із Нагірної проповіді Христа: «Милостиню чиніть щедру, бо ся єсть начаток всякому добру (...). Не наслідуйте лиходіїв, не завидуйте тим, що творять беззаконня (...). Лучче єсть у праведника мале, аніж багатство беззаконників велике (...). Нечестиві погинуть, а праведним Він чинить милосердя (...). Усього ж паче — убогих не забувайте, але, наскільки є змога, по силі годуйте й подавайте сироті, і за вдовицю вступітесь самі, а не давайте сильним погубити людину. Ні правого, ні винного не вбивайте і не повелівайте вбити його».

4. На другу половину XVII ст. припадає новий розквіт ораторсько-проповідницької прози. До показових явищ цього періоду належать книги проповідей «Меч духовний» (1666), «Труби словес проповідних» (1674) Лазаря Барановича, «Ключ розуміння» (1659) Іоаникія Галятовського, «Огородок Марії Богородиці» (1676) та «Вінець Христа» (1688) Антонія Радивиловського. Проповіді — це своєрідна форма інтерпретації Святого Письма та популяризації, роз'яснення моральних заповідей християнства, тому проповідники постійно зверталися до Старого та Нового Завітів. Основна мета проповідей — релігійно-моральні повчання про поведінку людей, основні закони християнської моралі. У центрі цих творів — особистість та учення Ісуса Христа. Для унаочнення християнської доктрини в них наводили сюжетні приклади із життя святих, переказували чудеса, з ними пов'язані. Моральні повчання проповідників, викладені вишуканим стилем і добірною мовою, стосуються переважно заповідей Божих («Не вбий», «Не кради», «Возлюби ближнього» тощо) й екстраполюються на тогочасне суспільне становище: осуджується розбрат між українцями, жадоба до наживи козацької старшини, священиків («хто має достаток золота, срібла, грошей та інших скарбів»), тоді як надбання варто було б роздати убогим, на шпиталі і спорудження монастирів та церков.

Структура проповідей підпорядкована змісту священних книг, як наприклад, в «Огородку Марії Богородиці» Антонія Радивиловського, де основну тезу викладено у формі цитати зі Святого Письма, події порівняно з відповідними епізодами з Біблії, висловлено міркування, які підтверджуються, аргументуються «словом Божим». Отже, проповідник постає «послом Господнім», устами якого говорить «божа істина».

5. Найяскравіше репрезентував жанр полемічних послань Іван Вишенський. Полеміст наповнював свої інвективи прямими посиланнями на Псалтир, книги пророків Ісайї, Даниїла, цитатами з Євангелія, Діянь апостолів, Одкровення Іоанна Богослова. Використовував багато біблійних імен — Адама і Єви, Авраама і Якова, Ісави і Лота, Давида і Саула. Євангельські історії та притчі стали для Вишенського основою для розмислів про людину, її вчинки та мораль, ввійшли у структуру його творів

органічно і художньо переконливо, що сприяло наданню їм необхідної аргументованості і публіцистичної пристрасті. Біблія для монаха-аскета була джерелом життєвих заповідей та моральних принципів, давала приклад наслідування діянь Ісуса Христа, старозавітних пророків-будителів і вчинків святих апостолів — учнів Христових.

Глибокі знання Святого Письма виявили полемісти Христофор Філалет, Клірик Острозький, Герасим і Мелетій Смотрицькі і невідомий автор «Перестороги». Для літературно-релігійної полеміки XVI—XVII ст. Біблія була основним критерієм істини, вищим авторитетом.

6. Біблійна тематика характерна і для драматичних творів XVII—XVIII ст. — декламацій та діалогів (приурочених до Різдва і Великодня), шкільних драм, вертепу. Наприклад, драма «Слово про збурення пекла» — сценічна інтерпретація подвигу Ісуса Христа, котрий визволив грішників із пекла. За основу взято епізоди з євангельської оповіді про самопожертву Христа (страсті в Гетсиманському саду, суд, розп'яття, смерть і воскресіння). Картини пекла, його мешканці на чолі з Люципером та Адом, визволення грішників — епізоди, запозичені з апокрифів, як і травестійні образи Адама та Єви, Венери та Соломона.

П'єса «Воскресіння мертвих» (1746) Георгія Кониського містить виразний натяк на великодню тематику, хоча змальовані в ній події відтворюють реальні конфлікти світського життя. Свавілля гнобителя Діоктита, вбивство ним та розорення Гіпомена — порушення християнської моралі, за що злочинець потрапляє у пекло, а його жертва — до Раю. Твір проводить ідею дотримання християнських настанов і нагадує, що за неправедне життя доведеться відповідати перед Богом.

Вертепна драма, зокрема її перша частина, відтворює різдвяний сюжет із Євангелія: народження Сина Божого, винищення царем Іродом немовлят у Віфлеємі, втеча «святого сімейства». Центральними персонажами цієї частини лялькової вистави є Марія, Йосип, немовля Ісус, цар Ірод. Постановка вертепної драми давала змогу заново пережити драматичні епізоди з євангельської історії.

7. Численні посилання на Біблію наявні у віршах поетів XVII—XVIII ст. Андрія Римші, Герасима Смотрицького, Касіяна Саковича, Дем'яна Наливайка, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Данила Братковського, Івана Величковського, Климентія Зиновіїва, Феофана Прокоповича, Лазаря Барановича, Стефана Яворського, невідомих авторів «Богогласника» (збірних духовних віршів). Деякі заголовки віршів відображають їх жанри і тематику: «Молитва до Христа», «Про доброту Сина Божого», «Нині слава Божая на землі сіяє», «Христос-Месія»,

«Про воскресіння Христове», «Про хрест Господній», «Про чревоугодних», «Про лжепророків», «Покора Христова» та ін.

8. Біблія мала визначальний вплив на творчість Григорія Сковороди, у чому переконує не тільки зміст його філософських та морально-етичних трактатів і діалогів, а й художня творчість, передусім поетична. Сковорода часто посилався на Святе Письмо, осмислював світ символів Біблії та її значення для духовного буття людини. До кожного вірша зі збірки «Сад божественних пісень» він добирав епіграф із Біблії і в художньому тексті «пророщував зерно», тобто розвивав почерпнуту із священного тексту ідею.

До джерел

Знайти і прочитати

Аверінцев С. Софія-Логос. Словник. — К.: Дух і літера, 2004.

Антофійчук А. Образ Іуди Іскаріота в українській літературі. — Чернівці: Рута, 1999.

Апокрифи і легенди з українських рукописів: У 2-х т. / Зібрав, упорядкував і пояснив др. І. Франко. — Львів: ЛВУ, 2006.

Барка В. «Кобзар» і Біблія // Слово і Час. — 1993. — № 7.

Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX — початку XX століття. — К., 1999.

Біблія, або Книга Святого Письма Старого й Нового Заповіту / Пер. І. Огієнка. — Вінніпег: Вид-во Українського біблійного товариства, 1993.

Головащенко С. Біблієзнавство. Вступний курс: Навч. посіб. — К.: Либідь, 2001.

Давня українська література: Хрестоматія / Упоряд. М. Сулима. — К.: Освіта, 2006.

Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. — М.: Астрель, 2000.

Нямцу А. Е. Новый Завет и мировая литература. — Черновцы, 1993.

Святе Письмо Старого й Нового Завіту. Мовою русько-українською / Пер. П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, І. Пулюя. — Відень, 1903 (стереотипне видання 2003).

Святе Письмо Старого та Нового Завіту / Пер. І. Хоменка. — Рим: Вид-во о. Василіян, 1963.

Сулима В. Біблія і українська література. — К.: Освіта, 1998.

Ушкалов Л. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду. — Х.: Акта, 2001.

Шевчук Вал. Як би я викладав уроки Біблії в середній школі // Слово і Час. — 1991. — № 1.

Думки авторитетів

І. ФРАНКО. Передмова (до видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів). Із апокрифічних творів, про які ми документно знаємо, що вони вживалися богумилами, більшина відноситься до Нового завіту, та були між ними й старозавітні. До них треба причислити оповідання про хрестове дерево і його долю від часа Адама до Христа, видіння Ісайї, якесь маніхейське оповідання, прозване «Contradictio Solomonis», в якому Веселовський вбачає прототип пізнішого оповідання про Соломона і Китовраса, основаного на буддійських переказах (...). Певна річ, чимала часть тої літератури йшла до нас і безпосередньо з Греції (вище духовенство в домонгольській Русі було переважно грецьке) чи то способом літературної передачі самих пам'яток, що їх перекладувано на Русі з грецької мови, чи то усно. Голубинський і Терновський справедливо звертають увагу на багатство апокрифічних подробиць в писаннях наших старих паломників, особливо Данила Мніха; а що таких паломників у нас було тоді чимало, то й не диво, що оповідання, принесені ними зі Сходу, всякали в народ. Певна річ, що й зносини Русі з Афоном причинювалися немало до популяризування апокрифічних оповідань безпосередньо з Греції. Та й дороги літературної передачі з давен-давна були різнорідні. Окрім творів, занесених до нас богомильськими проповідниками чи болгарськими емігрантами, багато апокрифів приходило до нас в невинній формі вставок у старі візантійські літописи. Ми знаємо, що вже в XII віці у нас були звісні в старослов'янських перекладах літописи Георгія Амартола та Івана Малали. Літописці ті, починаючи своє оповідання від початку світу, вплітали в нього багато апокрифічних подробиць, а то й цілих апокрифічних творів (...).

При такій популярності апокрифічних оповідань на Русі від найдавнішої доби її письменства не диво, що твори ті мусили мати значний вплив на писану і усну словесність. Правда, для прослідження впливу апокрифів на нашу писану словесність досі дуже мало зроблено. Проф. Сумцов заледве доторкнувся сього питання, вказуючи в своїй праці («Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен») відгук апокрифічних оповідань в писаннях Данила Паломника і Івана Вишенського. Я вкажу тут ще декілька прикладів, зовсім не маючи претензій вичерпати сю тему. І так у Данила Заточника знаходимо одно місце, що пригадує Соломонові слова про дім царський, у котрий добро «сюди входить, а туди виходить». Данило Заточник висказує сю думку ось якими словами: «Якоже море не наполниться многи рѣки приемля, тако и дом твой не наполнить ся множество богатьства приемля, зане руцѣ твои яко облак силен взымая от моря воды, от богатства дому твоего, трусят в

руцѣ неимущих». Багато натяків на апокрифи знаходимо у Галятовського в його «Ключі розуміння». І так, в казанні на Рождество Христово він говорить, що Христос «яко Бог устрашил болваны в Египтѣ, же на землю попадали и поерушилися» — те саме, що оповідається в апокрифі про Єремію. В тім же казанні оповідається, що «Адам гды убраный был в шаты скуряные, смѣял ся з него Бог, мовячи: «Се Адам бысть яко един от нас»». Є се дослівне повторення палейного місця: Бог, виганяючи Адама з раю, дає йому шкуряну одежу. В казанні про Іллю пророка Галятовський оповідає, що Ілля взятий був вихром, але не до третього неба (...).

Натяки на апокрифічні оповідання знаходимо і в акафістах, що пішли до нас із Візантії, та на Русі дізнали чимало переробок (...). В опублікованім мною шкільнім діалогу XVII в. під заголовком «Банкет духовний» знаходимо також декілька натяків на апокрифічні оповідання. Що в старих україноруських драматичних творах мусило бути чимало апокрифічного елементу, се, й не знаючи їх зовсім, можна би сказати по аналогії до середньовікової драми всеї Європи. Ті тексти наших старих драм, які опубліковано досі, вповні потверджують сю догадку. Так, у драмі «Олексій, чоловік Божий», виставленій у Києві 1673 р., зараз на початку читаємо оповідання про бунт ангелів (...). Та, безперечно, найцікавіший апокрифічний епізод знаходиться у віднайденій мною пасхальній драмі [«Слово про збурення пекла»], що, зрештою, вся основана на апокрифічнім євангелії Никодимовім. До старого завіту відноситься епізод із Соломоном, аналогічний з приведеним у нас оповіданням...

Франко І. Передмова // Апокрифи і легенди з українських рукописів / Зібрав, упорядкував і пояснив др. І. Франко. — Львів: ЛВУ, 2006. — Т. І. Апокрифи старозавітні: Репринт видання 1896 р. — С. XIV—XV; XXX—XXXV.

В. СУЛИМА. Біблія і українська література. На початку XII ст. чернець Києво-Печерського монастиря Нестор уклав «Повість минулих літ», де подав цілісну історію Київської Русі з найдавніших часів до 1113 р. Подібно до Біблії «Повість минулих літ» є водночас збіркою різних за жанрами творів. До неї включено богословські трактати, житія святих, перекладні оповідання, топонімічні легенди, історичні казання, документальні записи, повчання, слова, воїнські повісті тощо.

Таким чином, до літописного зведення Нестор включив і промову грецького філософа, який переконував князя Володи-

мира прийняти християнство. Промова філософа є пам'яткою оригінальної руської літератури; написана вона в жанрі популярних у візантійській літературі сократичних діалогів — суперечок християнина з язичником. Промова філософа розгортає перед читачами картину цілісної біблійної історії людства — від творення Богом неба і землі, живої природи і людей до приходу у світ Ісуса Христа, який дає людям нові духовні орієнтири і відкриває їм шлях до Царства Божого. Закінчується Промова філософа розповіддю про діяння апостолів, учителів християнської віри (...).

Наскрізно пройняте християнською дидактикою і «Повчання» Володимира Мономаха, написане князем у вельми поважному віці. Автор «Повчання» хоч був цілком світською людиною, але з дитинства дідом своїм Ярославом і матір'ю своєю із Мономахів був «у благочесті наставлений». Беручись за «Повчання», князь прагнув допомогти у досягненні доброчесності не лише своїм дітям, а й всім християнським людям, який «по милості Божій і отчою молитвою» довелося оберігати од усяких бід. Для прикладу князь пригадує одну прикру життєву обставину, коли приходили до нього посли од братів і кликали піти війною супроти обох Ростиславичів — Володаря і Василька, на цю пропозицію князь не пристав, не захотів «хреста переступити». Одрядивши гостей, Мономах узяв до рук Псалтир, в печалі розгорнув його навмання, погляд його впав на рядок: «Чого печалуєшся, душе моя? Чого непокоїш мене? Уповай на Бога, а я буду славити Його!». Мономах, цитуючи XLI чи XLII Псалом, покладає надію на те, що Бог справедливо розсудить його з братами. У вступній частині свого «Повчання» князь неодноразово цитує Псалтир; є тут і прямі апеляції до текстів Євангелій, Книги Ісайї, Послань Павла до коринтян, а також до інших богослужебних книг — «Шестоднева» Василія Великого, «Пролога», «Тріоді пісної» тощо (...).

Київський митрополит Іларіон залишив кількісно невелику спадщину: коротке повчання священикам «Сповідування віри», а також «Слово про Закон і Благодать». Вважають, що «Слово» Іларіон вперше проголосив 1949 р. в присутності Ярослава Мудрого та іншої київської еліти. Недаремно ж на початку промови митрополит наголосив, що він не бачить потреби нагадувати такій аудиторії євангельські заповіді: «Що бо в інших книгах писано і вам відомо, те тут викладати було б зарозумілістю і славопрагненням. Не до невігласів пишемо, а до таких, що досхочу наситилися солодощами книжними...». Свій по суті богословський трактат, викладений у жанрі поеми, Іларіон адресує людям, здатним оцінити його стилістичні окраси і прийоми.

Будуючи своє послання, Іларіон цитує різні Книги Біблії: Буття, Суддів, Псалтир, пророків Ісайї, Єремії, Даниїла, Євангелії від св. Матвія, св. Луки, св. Івана (Йоана) та ін.

Письменник також розраховує, що його читачі (слухачі) не потребують роз'яснень та нагадувань, хто такі були Мойсей, Авраам, Агар, Сара, Яків, Манасія, Гедеон, Ісаак, Давид, Соломон. Його міркування про Закон, Мойсеєм даний, і про Благодать та Істину, що були дані Ісусом Христом, адресовані людям, котрі добре знають біблійні історії про покликання Авраама, народження у літньої Сари єдиного сина Ісаака. Пригадуючи різні епізоди, вибрані то з Книг Старого Заповіту, то з євангельських текстів, Іларіон засобами паралельного зіставлення епізодів та ситуацій провадить головну думку про те, що Бог позбавив людей мороку язичництва, коли явився спершу Аврааму, а потім — Мойсею, щоб дати обраному народові Закон; але потім, плоть осягнувши, Син Божий приніс визволення всім людям землі, Євангелією і хрещенням увівши їх в оновлене буття, в життя вічне.

Перший руський митрополит був справжнім патріотом, він добре засвоїв біблійну науку про Божу опіку над усіма народами та землями, в дусі євангельських настанов. Іларіон в останній частині свого твору — в молитві — висловлює щире каяття від імені всіх русичів-християн, визнаючи свої великі і малі провини перед Господом. Після слів щирого каяття він просить у Бога милості для всієї землі Руської — миру, перемоги над ворогами, сусідів невойовничих, і щоб голоду не було, і володарі щоб мудрими були, щоб зростали міста, і щоб церква Христова зростала (...).

Достатньо було б і простого виявлення цитат і посилань на Біблію у творах Івана Вишенського. Таких прямих апеляцій до Святого Письма набралося б немало. Адже полеміст буквально пересипає свої опоетизовані інвективи виписками із Книги Псалмів, Книг пророків Ісайї, Даниїла, особливо рясно з Євангелій, Діянь святих апостолів, Послань Павла, Петра, Юди, Об'явлення св. Івана Богослова. Звертається український полеміст не лише до головних осіб християнського канону — Бога-Отця та Сина Божого, досить часто спогадує він і їхнього одвічного супротивника, що іменується в посланнях Вишенського по-всякому: духом лукавим, Василиском, гаспидом, Веліаром, Вельзевулом, дияволом-миродержцем.

При потребі письменник згадує Адама, Єву, юдейських патріархів Авраама, Якова (Ізраїля), старозаповітних персонажів — Ісава, що продав своє первородство, Лота, жителя міста Содома, знищеного за гріхи його мешканців, біблійного царя Саргона, що брав в облогу Єрусалим, царя Давида, що склав велич і славу Ізраїля, вавилонського царя Навуходоно-

сора, котрий зруйнував Єрусалим, Ісуса Навина, що завоював для синів Ізраїля землю обітовану, згадує юдейського царя Саула, не кажучи вже про численні імена дійових осіб євангельських історій та притч. Вдається Вишенський і до вільного переказу старозаповітних та євангельських сюжетів (...).

У віршах духовних, релігійно-філософських, церковно-історичних, святкових, панегіричних трапляються золоті біблійні крихти або й суцільне шитво із її нетьмяніючих вічних мотивів. Чи візьмемо читати гімн на честь Трійці (Отця, і Сина, Святого Духа), чи віршові оповіді про Христа, Богородицю, апостолів, чи римовані трактати на релігійні свята, чи вірші-молитви, чи сповідально-покаянну лірику — всюди, для легкого і вільного розуміння тексту, нам знадобляться знання Старого і Нового Заповіту. Як і в ранніх книгах християнської церкви, у творах поетів XVII ст. ми зустрінемо роздуми на релігійно-філософські теми, спроби знайти відповіді на вічні питання людського буття. В часи трагічного протистояння на полі релігійному, національному, політичному, в часи руйнівних війн і повстань поезія як дуже мобільний жанр давала змогу поміркувати над темами несталості й швидкоплинності земного життя, мирських зваб, неминучості й нежданості смерті, рівності всіх перед смертю. У вірші можна було висловити найпотаємніші надії на Бога, прилюдно висповідатися і покаятися, залишити заповіти близьким і далеким людям (...).

Біблійна тематика присутня у драматичних творах XVI—XVII ст. — в декламаціях, діалогах, шкільній драмі, інтермедіях. Цей жанр літератури виріс з європейської традиції, де в середні віки до церковної відправи включалися літургійні драми на біблійні теми. В XIII—XIV ст. літургійна драма виноситься на майдан, одержує назву містерії (від грецького слова, що означає «таїнство», «обряд»), її змістом стають біблійні оповідання від сотворення світу до Страшного Суду. Окрему групу містерій становили міраклі (драми чудес) про життя найпопулярніших християнських святих.

В Україну драма прийшла від єзуїтських шкіл і стала добрим засобом релігійного виховання учнів, розвивала у них ораторські й літературні здібності. Спеціально для виконання учнями Львівської братської школи написав «На рождество Господа Бога нашего Ісуса Христа вірші» Памво Беринда. Для декламації в церкві писалися «Вірші з трагедіи “Христос Пасхон”» Андрія Скульського, присвячені мукам і воскресінню Христа, а також твір Іоаникія Волковича «Розмишлянiє о муці Христа, Спасителя нашего...». В XVII ст. написано кілька цікавих містерій і п’єс у жанрі міракля. Автор «Слова про збурення пекла» розробив сюжет із апокрифічного «Никодимового Євангелія», де розповідається про прихід у підземне

царство Ісуса Христа, про розорення пекла і звільнення душ праотців (...).

Сковорода усвідомлював себе богословом, а богослов для Сковороди — те саме, що й апостол — той, хто посланий Богом. Філософ називав імена Божих посланців, «небесних письменників»: Василій Великий, Іоанн Златоуст, Григорій Богослов, Амвросій, Єронім, Августин. Ці богослови покликані були зцілювати душі, оскільки «богословіє є не що інше, як викорінення злих думок» та засівання на те місце слова Божого, щоб відвернути людей, по слову Єремії, «від шляху лукавого і від починань лукавих». Так Сковорода починав свій твір «Книжечка про читання Святого Письма, названа Жінка Лотова». Цей трактат присвячено проблемі богословського та алегоричного тлумачення Біблії. Написано його у формі прямого звертання до Михайла Ковалинського, якому вчитель прагне відкрити деякі ключі й духовні шифри для правильного розуміння Біблії.

«Біблія, — відразу застерігає вчитель, — це позов Бога із смертними». Не кожен, хто береться пізнати її, досягає бажаної мети. Окремим розділом Сковорода застерігає про страшну небезпеку читання, оскільки «у самому раї слова Божого приховані диявольські сіті». Сковорода застерігає, що в Біблії можна прочитати про такі епізоди з життя Авраама, Давида, Соломона, які здатні збудити лихі думки й плотські наміри (сріблолюбство, пиху, пристрасть до насолод), «спокушаючи нас, кидаючи в стихії зовнішнього світу». З цього філософ виводить і традицію поклоніння ритуальним святиням — ладану, свічкам, іконам, образам, «забувши, що окрім Бога, ніщо не благо, і що всяка зовнішність є тлінь і клятва. Коротко кажучи, вся Біблія наповнена безоднями й спокусами». Біблія, уточнює Сковорода, — це сфінкс. Тому читати її треба в міру і не уподібнюватися тому, хто блукає по різних книгах без міри, без розбору, без гавані, не здобуваючи собі благодаті. Розжуй одну, але дуже важливу істину — «і в численні помешкання Божого цього лабіринту відкриється тобі вхід і вихід». Далі автор називає Святе Письмо біблійним морем, над берегами якого є дві країни: одна — наша, бідна, голодна, грішна, засуджена, як і Содом, на загибель; друга — Божа, «Доброї Надії гавань...».

Назву до цього твору Сковорода взяв із біблійної історії про Лота, що був царем у містах Содом і Гоморра, які згодом були знищені Богом. Врятованою була лише родина Лота, оскільки вона одна на все місто провадила благочесне життя. Ангел застеріг, щоб ніхто із сім'ї Лота, виходячи з міста, ні за яких обставин не озирався назад. Дружина Лота не послухалася застереження й озирнулась на місто гріха, що гинуло в страшному

вогні. У цей самий момент вона перетворилася у соляний стовп. В одній із бесід Ісус Христос сказав: «Поминайте жінку Лотову». Цю фразу рефреном повторює у своєму трактаті Сковорода, нагадуючи про цей грізний знак Божого гніву, що впав на нещасну жінку за її непослух волі Божій».

Сковорода писав у діалозі «Кільце. Дружня розмова про душевний мир»: «Біблія є найдосконаліший і наймудріший орг*а*н. Як магнітна стрілка в одну північну точку спрямовує своє вістря, так і ця... є стріла спасіння Господнього. Біблія є слово Боже і язик вогняний. Цей орг*а*н лише Богові пісню співає. Дуже бездушно й погано різноголосить, якщо почати грати на ньому для плоті й крові... При тім кажу, що Біблія є досить нескладна дуда, якщо повертаємо її до наших плотських справ, колючий тернівник, гірка й несмачна вода, пустощі, якщо з Павлом сказати... Якщо ж скажете, що таке жорстоко й тяжко читати й розуміти, то будете схожі на нерозумну бабцю, яка замість волоського горіха з'їла гірку шкаралупу від цього горіха і розсердилась. А сила Біблії — у притчах, де захована премудрість, що лікує хворобливу душу. Тепер ще скажу: шануймо Біблію, при розгляді потреб її вона є аптека, набута Божою премудрістю, для лікування душевного миру, не виліковного жодними земними ліками. У тій аптеці Павло риє, копає, силою дерева хресного озброєний, і, вбиваючи мертву гниль і гній, наймає і повідомляє саме чисте, пахуче, Боже, нетлінне, вічне, проповідуючи Христа Божу силу».

Сулима В. Біблія і українська література. — К.: Освіта, 1998. — С. 108—171.

І. БЕТКО. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX — початку XX ст. Визначальною рисою національної рецепції Біблії було те, що протягом усього історичного існування української літератури вона перебувала у тісному зв'язку з першоджерелом. Так, у Київській Русі книжники були знайомі зі Святим Письмом далеко не в повному обсязі. Зокрема, про зміст історичних книг Старого Завіту можна було довідатися головним чином з візантійських компіляцій, а інтерпретація Біблії була виключно прерогативою візантійських богословів. Але і за цих умов руські книжники спромагалися на оригінальні історіософські і дидактичні тлумачення біблійних текстів у таких творах, як «моління Данила Заточника», «Слово про Ігорів похід» і особливо «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона (...).

В історії національної рецепції Біблії етапним став 1581 р., коли в Україні Святе Письмо було надруковане церковнослов'янською мовою, ставши доступним в повному обсязі. Після

цього починають з'являтись переклади окремих текстів книжною українською мовою. В інтерпретації самого тексту Біблії орієнтація греко-візантійська (Іван Вишенський, православні полемісти першої генерації) доповнюється поступово латинсько-польською (Лазар Баранович і коло чернігівських поетів). Водночас міцніє національна традиція художньої рецепції Біблії, в якій сміхові диференціальні форми парадоксально співіснують з інтелектуально-вишуканими формами рецепції інтегральної, найвищим виявом якої стала творчість «любителя священної Біблії» Григорія Сковороди, втаємниченого у сокровенну суть біблійної символіки й проблематику «внутрішнього» самопізнання. Творчість Сковороди стала також плідним підсумком надбань поезії українського літературного бароко, яка щодо рецепції Біблії органічно об'єднала дві тенденції: мистецького концептуалізму і містичного світобачення (наприклад, у «книжицях» і «зшитках» Івана Величковського). Творчість Сковороди ознаменувала завершення цілої епохи в освоєнні насамперед духовного, а також і художнього світу Біблії. Ця епоха є безпрецедентною в українській культурі, оскільки наступна національна традиція перебувала переважно у світському річищі (мистецькому, соціально-політичному, ідеологічному тощо) і не сягнула духовних здобутків попереднього періоду не лише на творчому рівні (скажімо, в плані етичного ідеалу), а навіть щодо самої адекватної, всебічно вірогідної ідентифікації його проблематики. Образно кажучи, відбулася втрата вагомого «ключа розуміння»: «поетицькі штучки» старожитніх митців інтерпретувались як схоластичне штукарство, тоді як насправді вони були рефлексами поглибленої духовно-ліричної медитації, переконливими спробами переключення як своєї власної, так і читачевої свідомості ззовні буденщини вглиб душі, а також доведенням усіма можливими змістовими і формальними способами ідей та істин Божого буття.

Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX — початку XX століття. — К., 1999. — С. 9—11.

П. БІЛОУС. Острозька Біблія в контексті національно-культурного відродження України на межі XVI—XVII ст. Острозька академія, котра справами своїми спростувала закид польського письменника та ідеолога католицької церкви Петра Скарги, нібито в православній церкві при слов'янській мові неможлива жодна організована школа, освіта, наука (трактат «O jednosti Kosciola Bozego» (1577), довела свої творчі можливості, всіляко посприявши виданню повної Біблії.

Унаслідок сприятливих історико-культурних обставин виникла Острозька академія: концентрація у 70-х роках XVI ст.

в Острозі головної адміністрації володінь роду князів Острозьких, формування тут впливової групи освічених урядовців та кліриків, турбота місцевої еліти про розвиток церковної, освітньої, літературної та друкарської справи. Власником міста тоді був Костянтин-Василь Острозький, з ініціативи якого було засновано академію, а меценатом (фундатором) навчального закладу стала Гальшка (Єлизавета) Острозька, яка матеріально забезпечила цю благородну справу (це стало відомо із нещодавно виявленого документа — заповіту Гальшки Острозької, який дає змогу визначити приблизну дату виникнення академії — 1576). Як зазначає один із дослідників Острозької академії І. Мицько, у цьому навчальному закладі викладали предмети тривіуму (граматика, риторика, діалектика) та квадривіуму (арифметика, геометрія, музика, астрономія), тобто сім «вільних наук», як і в західноєвропейських університетах. Із мов вивчали старослов'янську («словенську»), староукраїнську книжну мову, а також грецьку і латинську. Від західноєвропейських навчальних закладів Острозька академія відрізнялася передусім тим, що в ній найбільше уваги приділяли греко-візантійській культурній традиції та «словенській» мові, внаслідок чого витворився новий тип освітнього закладу на теренах Східної Європи — слов'яно-греко-латинська академія (словом «академія» його часто називали сучасники). В Острозькій академії виник культурно-літературний осередок, який складався з освітніх, церковних діячів, письменників і друкарів, її студентів: у різний час (70-ті роки XVI — 40-ві роки XVII ст.) в Острозі жили і працювали греки за національністю Кирило Лукаріс та Феофан Грек, українці Герасим і Мелетій Смотрицькі, Василь Малюшицький, Олексій Мотовило, росіянин Іван Федоров, білорус Андрій Римша, поляк Симон Пекалід, Іван (Іов) Борецький, Гаврило Дорофієвич, Клірик Острозький (псевдонім), Лаврентій Зизаній (Тустановський), Захарія Копистенський, Дем'ян Наливайко, друкар Тимофій, поет Віталій, майбутній гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, Василь Суразький, Христофор Філалет (псевдонім) та ін.

Заснування академії та друкарні взаємопов'язане: щоб ефективно викладати і вивчати науки, потрібні були книги. Припускають, що друкарня в Острозі створена в 1578 р. або наприкінці 1577 р., про що свідчить дата виходу — 18 червня 1578 року — острозького «Букваря» Івана Федорова, котрий переїхав сюди з Дерманського монастиря восени 1576 р. «Буквар» — книжка невеликого формату, надрукована старослов'янською і грецькою мовами, має 56 аркушів. На титулі (у цьому виданні вперше в Україні запроваджено титульний

аркуш) ідеться про заснування в Острозі школи «умишленієм і промишленієм княжати Острозького» і про те, що для потреб цієї школи надрукована книга. Проте найбільшою і основною працею Івана Федорова, якого підтримувала місцева церковна і культурна еліта, було друкування повної Біблії кириличним шрифтом.

Острозька Біблія. Ініціатива видання Книги Книг належала князю Острозькому, найближчими його помічниками у здійсненні цього задуму стали Герасим Смотрицький та Іван Федоров. У передмові до Біблії, написаній від імені князя, розкрито процес підготовки до видання: «Бо і книг, що називаються Біблія, на виконання цього діла на початку ми не мали. Але і в усіх країнах нашого роду і слов'янської мови не знайдено жодної, що містила б усі книги Старого Заповіту (...). Тому своїми посланнями і листами, проходячи численні країни світу — як римські краї, так і кандійські острови, також і численні грецькі, сербські та болгарські монастирі, я прийшов аж до самого намісника апостолів і голови правління Східної Церкви, архієпископа Константинополя, просячи уклінно і ревно як людей, обізнаних з грецькими та слов'янськими святими письменами, так і добре справлені списки (...). Добре порадившись, я вибрав список древнього слов'янського письма і преглибокої мови, і тексту грецького із 72-ма блаженними книгами, перекладений з єврейської мови...».

Як відзначають дослідники, «аналіз тексту Острозької Біблії значною мірою підтверджує свідчення передмови до цієї книги. Використовуючи уже наявні старослов'янські переклади, укладачі Біблії звіряли її з Септуагінтою [це перший переклад Біблії грецькою мовою, який був найпопулярнішим у Середземномор'ї і ліг в основу християнського Старого Заповіту та був освячений і прийнятий християнами передусім Східної (православної) Церкви. — *П. Б.*], як цього вимагала традиція Східних церков. Вибраний текст був близький як до слов'янського, так і до єврейського тексту. Отже, було бажання подати такий текст, який виявився максимально наближений до обох традицій, враховуючи те, що для них притаманне» (П. Кралюк, Р. Турконяк). Щодо Нового Завіту, то острозькі редактори використали загальновживаний грецький текст.

Підготовка до друку Острозької Біблії зайняла майже п'ять років, оскільки ця робота була трудомісткою. З'явилося це монументальне видання у 1581 р. форматом фоліо (дві сторінки одного аркуша, які мають один і той самий порядковий номер) на 628 аркушах, на яких текст був розміщений у два стовпчики. Крім біблійних текстів у книзі вміщено вірші Герасима Смотрицького на герб Костянтина Острозького (так започатковано

друковану геральдичну поезію) та передмову, яка, як припускають дослідники, належить керівнику всієї видавничої роботи — Герасиму Смотрицькому.

Привертає увагу і вишукане художнє оформлення Острозької Біблії. Це витвір графічного мистецтва, витриманий у єдиному стилі: добре скомпонований титульний аркуш (повторення рамки до дереворита «Лука» з обох федоровських Апостолів — московського 1564 р., львівського 1574 р.), назви всіх розділів прикрашає в'язь, виконана кіновар'ю (яскраво-червона або коричнево-червона мінеральна фарба); 81 заставка, 69 кінцівок, 1339 дереворитних (техніка гравюри на дошці з дерева, розрізаного впоперек пластів) ініціалів. Композиції заставок характеризуються мотивами українського народного орнаменту. У художньому оформленні використано суто декоративні прикраси: листочки, зірочки, хрестики. Шрифт Біблії чітко окреслений, легкий для читання. Наклад видання точно не відомий, але на підставі того, що понад 200 примірників збереглося до нашого часу (Київ, Харків, Ужгород, Острог, Львів, Москва, Санкт-Петербург), можна припустити, що він був, як на той час, досить великим.

Значення Острозької Біблії. Видання Острозької Біблії — вагомий культурний факт, який довів до логічного завершення весь шестисотлітній досвід засвоєння Святого Письма, починаючи від запровадження християнства на Русі. У розвитку української літератури це був свого роду кульмінаційний момент, оскільки Острозька Біблія стимулювала розвиток багатьох культурно-освітніх та літературних явищ на вітчизняному ґрунті:

1) вона мала потужний вплив на освітню справу, причому це стосується активного розвитку не лише Острозької академії, а й інших навчальних закладів, котрі виникли або одночасно з нею, або трохи пізніше на території України (передусім — Києво-Могилянська академія);

2) це видання утвердило українське друкарство; після Острозької Біблії вже не можна було дорікати українській культурній еліті провінціалізмом, другорядністю мови та літератури;

3) Острозька Біблія послужила важливою ідеологічною та культурологічною основою для полемічної літератури, яка набула особливої актуальності і дала яскраві взірці літературної публіцистики. Немає нічого випадкового в тому, що саме Острог став центром продукування полемічних творів — з друкарнею та академією пов'язана діяльність більшості полемістів XVI—XVII ст.;

4) саме в Острозькій Біблії вміщено перші друковані віршові твори українського автора Герасима Смотрицького. Так

було зафіксовано творчість, яка стимулювала розвиток цілої галузі у вітчизняній літературі — рафінованого книжного віршування.

На думку М. Грушевського, українська література другої половини XVI — початку XVII ст. більше переймалася «реформаційними імпульсами», міжконфесійною ідеологічною боротьбою, ніж художніми пошуками; відродженням «старої національної церкви», ніж розширенням літературного тла епохи. Проте таке знакове явище як видання Острозької Біблії засвідчує, що українська культура все впевненіше входила в загальноєвропейський контекст цивілізаційного розвитку.

Варто знати й це

Остромирове євангеліє

До найперших рукописних книг доби Київської Русі належать Остромирове євангеліє, створене у 1056—1057 рр. київським книжником Григорієм «с помощники» на замовлення новгородського посадника Йосипа Остромира. Євангеліє написане на якісному пергамені (обробленій телячій шкурі) у два стовпчики чітким кириличним уставним письмом і становить 294 сторінки. Текст проілюстрований: тут є характерні для руської рукописної книги елементи орнаменту, різноколірні віньєтки, ініціали, мініатюри тощо. Досконала техніка зображення євангелістів Іоанна, Луки і Марка свідчить про високу майстерність давнього художника.

Ця книга великого формату була призначена для церковних обрядів. Її тривалий час зберігали у новгородському Софійському соборі, у «великій скрині», як зазначено в описі ризниці. З часом вона потрапила у Петербурзьку публічну бібліотеку, де перебуває й досі (нині — Державна публічна бібліотека ім. М. Є. Салтикова-Щедріна).

Пересопницьке євангеліє

Книга, на якій присягають президенти України, має рукописний характер. Її переписували протягом 1556—1561 рр. — розпочали в монастирі у Двірцях (Хмельниччина), завершили в Пересопницькому монастирі (Волинь). На давньоукраїнську книжну мову Євангеліє переклав пересопницький ігумен Григорій, переписав Михайло Василевич, син протопопа із Сянока (Галичина) за дорученням княгині Анастасії-Параскеви

Заславської. Текст виконано напівуставом, чітким почерком зі зміною різних накреслень. Книга оформлена ілюстраціями, з цього погляду вона не має рівних серед східнослов'янських рукописів. У ній багато заставок, ініціалів, а орнамент багатий на геометричні та рослинні мотиви.

У 1701 р. Пересопницьке євангеліє було скопійоване в Києві на замовлення гетьмана Івана Мазепи і пожертвуване на престол переяславської церкви, яку завдяки йому реставрували і прикрасили новими розписами та іконами. Протягом XVII ст. євангеліє не раз копіювали: відомий волинський список, який належав житомирському протоєрею Трипільському, і так зване Літківське євангеліє, переписане у Літках (Київщина).

Напередодні семінарського заняття

План

1. Біблія як писемна пам'ятка давнини.
2. Мотиви та образи Святого Письма у літературі періоду Київської Русі у:
   а) «Повісті минулих літ»;
   б) «Слові про Закон і Благодать»;
   в) «Повчанні» Володимира Мономаха.
3. Біблія і проза XVI—XVII ст.:
   а) біблійні мотиви у проповідницьких творах;
   б) посилання на священний текст у полемічній прозі.
4. Біблійні сюжети у драматургії XVII—XVIII ст.:
   а) «Слово про збурення пекла»;
   б) «Воскресіння мертвих» Георгія Кониського;
   в) перша частина вертепної драми.
5. Жанри духовної лірики у давній українській поезії.
6. Біблія і творчість Григорія Сковороди.

Методичні поради:

1. Щоб ґрунтовно опрацювати тему, необхідно ознайомитися зі змістом Біблії (Старий і Новий Завіти). Зробіть виписки з тих місць Святого Письма, які вам найбільше сподобалися своєю мудрістю, глибинним смислом, афористичністю. Зауважте біблійні висловлювання, які ввійшли в побут як прислів'я чи приказки.

2. Опрацюйте наукову літературу, рекомендовану у списку джерел.

3. Складіть тези відповідей на кожен пункт плану, відновивши у пам'яті інформацію про давні українські твори, де відображені теми і мотиви Біблії.

4. У процесі підготовки до семінарського заняття поміркуйте над популярністю Біблії у давні часи та її помітний вплив на літературні твори.

5. Зверніть увагу на зміст епіграфів, дібраних Григорієм Сковородою до кожного з віршів «Саду божественних пісень».

Перевірте себе

Варіант І

1. Поясніть, що таке «канонічний текст».
2. Укажіть, у якому творі давньої літератури розгорнуто стислий виклад біблійної історії.
3. З'ясуйте, у яких творах давньої української літератури подано топографічний опис місць, пов'язаних із перебуванням біблійних персонажів.

Варіант ІІ

1. Вкажіть, які книги становлять канонічний текст Святого Письма.
2. Поясніть, з якою метою звертаються до Біблії українські письменники-полемісти.
3. Визначте, у яких творах давньої української літератури художньо реалізується оповідь про вбивство Каїном Авеля.

Ключові поняття

Агіографія (житійна література). Апокриф. Апракос. Біблеїзм. Біблія (Святе Письмо). Гімн релігійний. Декламація. Духовні вірші. Євангеліє. Канонічний текст. Кант. Мартиролог. Мінея служебна (Часослов). Міракль. Містерія. Мораліте. Палея. Паремійник. Повчання. Проповідь. Псалом. Псалтир. Синаксар (місяцеслов). Твори отців церкви (богословська література).

Додатки

Твори, рекомендовані для вивчення напам'ять

Про користь вивчення напам'ять текстів віршової чи прозової форм свідчать багато чинників, які представлені на трьох рівнях розвитку:

1) розвиток пам'яті (з кожним наступним текстом для вивчення напам'ять полегшуються процеси запам'ятовування і відновлення вивченого, що дає змогу пам'ятати великі обсяги текстового матеріалу);

2) розвиток мислення (проявляються й удосконалюються процеси розуміння тексту, сприйняття, аналізу. Вивчений напам'ять текст змушує мислити категоріями, символами, образами, а також розвиває творчий потенціал особистості, тобто мислення формує передумови творити власний текст на більш високому рівні);

3) розвиток мовлення (збагачується лексичний запас новими словами, словесними зворотами, неологізмами; засвоюються різноманітні форми вираження думки).

Методика вивчення напам'ять охоплює два етапи.

1. Розуміння тексту. Це передбачає:

— прочитання тексту;

— друге прочитання тексту, визначення ключових слів (символи — образи — предмети опису);

— третє прочитання тексту, членування його на частини, які містять самостійну думку;

— четверте прочитання, визначення в ліриці її виду, настроєвості, у прозі — об'єкта, мети опису, розповіді, роздуму; у драмі — характеру персонажа, структури репліки, мовних особливостей.

2. Механічне запам'ятовування. Потрібно прочитати речення (абзац, строфу); закрити книгу і відтворити текст, спочатку в довільній формі, відтак дослівно.

Із «Повісті минулих літ»

І велика користь буває чоловікові від науки книжної,
І книги вказують нам
І навчають нас, як іти шляхом покаяння,
І мудрість, і стриманість здобуваємо із слів книжних.
Книги подібні рікам, що тамують спрагу цілого світу,
Книги — джерело мудрості.

Книги — бездонна глибина,
І ми ними в печалі втішаємось,
І вони — узда для тіла і душі.
Мудрість — велика,
І її премудрий Соломон похваляє словами:
«Я, премудрість, вселила світло і розум, і смисл.
Я прикликала страх Господній.
Моє світло, моя мудрість, моє утвердження.
Мною царі царюють і сильні правду пишуть,
Мною вельможі величаються,
Мучителі землею управляють.
Я люблячих мене — люблю,
І хто шукає мене — знайде.[1]

Із «Слова про Ігорів похід»

На Дунаи Ярославнынъ глас ся слышить,
Зегзицею, незнаема, рано кычеть:
«Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаеви,
омочю бебрянъ рукавъ въ Каялѣ рѣцѣ,
утру князю кровавыя его раны
на жестоцѣмъ его тѣлѣ».

Ярославна рано плачеть въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи:
«О вѣтре, вѣтрило!
Чему, господине, насильно вѣеши?
Чему мычеши хиновьскыя стрѣлкы
на своею нетрудною крилцю
на моея лады вои?
Мало ли ти бяшеть горѣ подъ облакы вѣяти,
лелѣючи корабли на синѣ морѣ?
Чему, господине, мое веселие по ковылию развѣя?».

Ярославна рано плачеть Путивлю городу
на забороле аркучи:
«О Днепре Словутицю!
Ты пробилъ еси каменныя горы
сквозѣ землю Половецкую.
Ты лелѣялъ еси на себѣ Святославли насады
до плъку Кобякова.
Възлелѣи, господине, мою ладу къ мнѣ,
абыхъ не слала къ нему слезъ на море рано».
Ярославна рано плачеть въ Путивлѣ на забралѣ аркучи:

[1] Переклад В. Яременка.

«Свѣтлое и тресвѣтлое слънце!
Всѣмъ тепло и красно еси!
Чему, господине, простре горячюю свою лучю
на ладѣ вои,
въ полѣ безводнѣ жаждею имь лучи съпряже,
тугою имъ тули затче?».

Плач Ярославни

В Путивлі-граді вранці-рано
Співає, плаче Ярославна,
Як та зозуленька кує,
Словами жалю додає.
— Полечу, — каже, — зегзицею,
Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу,
Рукав бобровий омочу
В ріці Каялі. І на тілі,
На княжім білім, помарнілім,
Омию кров суху, отру
Глибокії, тяжкії рани...

І квилить, плаче Ярославна
В Путивлі рано на валу:
— Вітрило-вітре мій єдиний,
Легкий, крилатий господине!
Нащо на дужому крилі
На вої любії мої,
На князя, ладо моє миле,
Ти ханові метаєш стріли?
Не мало неба, і землі,
І моря синього. На морі
Гойдай насади-кораблі.
А ти, прелютий... Горе! Горе!
Моє веселіє украв,
В степу на тирсі розібгав.

Сумує, квилить, плаче рано
В Путивлі-граді Ярославна.
І каже: — Дужий і старий,
Широкий Дніпре, не малий!
Пробив єси високі скали,
Текучи в землю половчана,
Носив єси на байдаках
На половчан, на Кобяка

Дружину тую Святославлю!..
О мій Словутицю преславний!
Моє ти ладо принеси,
Щоб я постіль весела слала,
У море сліз не посилала, —
Сльозами моря не долить.

І плаче, плаче Ярославна
В Путивлі на валу, на брамі,
Святеє сонечко зійшло.
І каже: — Сонце пресвятеє
На землю радість принесло
І людям, і землі, моєї
Туги-нудьги не розвело.
Святий, огненний господине!
Спалив єси луги, степи,
Спалив і князя, і дружину,
Спали мене на самоті!
Або не грій і не світи...
Загинув ладо... Я загину![1]

Ой, як мене моя мати дала до школи

Ой, як мене мати дала до школи
Ой, зазнав я тяжкої неволі:
Казав мені бакаляр говори «аз»,
А як же я не вимовив — гоп в писок раз!

Крикнув же він другий раз: «Говори “буки”»,
Іще-м не вимовив — вже-м впав в його руки.
Крикнув потім в третій раз: «Говори “віде”»,
Уже ж його рука по чуприні їде.

А як сказав учетверте: «Говори “живіте”»!
Тепер його, хлопці, на лавку кладіте!»
Ой, просив я ся і молив я ся;
Ні мені ся випросити, ні ся намолити.

Ах, ти мій учителю, ах, ти мій крілю,
Отпусти мені сей раз, бо уже млію.
Тридцять раз я омлівав і тридцять оживав,
А він щораз лучче руки доложав.

---

[1] Переспів Т. Шевченка.

Пішов я додому та й татові скажу:
«Так мене учитель збив, що я ледве ляжу!».
Іще-м собі гіршого лиха набавив,
Що учитель не добив, то отець доправив.

Побіг же я до мами та й і до сусіда,
Куди ся не оберну — всюди мені біда:
Матір мене коцюбою, сусід — цибухом,
Аж мені набігла грушка за ухом.

Пішов я до корчми позбути туги,
Лигнув-єм горівки кубок і другий.
Мислю си: «Горівка моя потіха,
Як вип'ю з квартину — позбудусь лиха».

Випив я квартину, прийшов додому,
Аж ліпше було серцю мойому.
Від кварти горівки, доброї сивухи
Станув ми світ, як банька, а люди, як мухи.

Уривок із твору «Плач київських монахів»

5. Мелхіседек, намісник
Без напитков і матерії можна б пробути!
Как же нам осетрину свіжу позабути?
Лучче почитаю во гробі лежати,
Нежелі тараню я буду вживати!
Как прийдуть на мисль лимоннії соки,
То будуть текти із очей кровавії токи!
Но все сіє ми хотя превозмогти і возможем,
Как же ік церкві при старості привикнути можем?
Я правил енкомію разов із чотири,
А, ставши ченцом, не читал ні разу і Псалтирі.
А хотя було к чтенію время і настанет,
Но за меня хлопець всегда прочитаєт.
О других же книгах говорить не смію,
Бо я їх читать вовсе не умію!

Вірш-орація

Хочу вас, панове, чогось іспитати:
Що тепер за празник, чи ви можете знати?
Чи се той празник, що Христос родився,
Од чистої діви Марії воплотився?

Кажеться він, бо почали їсти ковбаси і сало,
Чого у нас у школі зроду не бувало.
Мені сеї ночі ві сні приверзлося,
Що з небес у школу сало приплелося,
Ковбаси около, як в'юни, вертяться, —
Тії-то потрави і для нас годяться!
Коли мене щастя одарило,
Що стоїть край сала сивухи барило!
Впавши я в сумління, став далі соваться —
Не знаю, до чого наперед хвататися,
Чи до сала, чи до барила!
Уже мене до того мати вродила:
До ковбас — не спішу, до сала — нескваплив,
Вкус хмільної сивухи мені неприятлив.
Но нужда і закон міняє! Як доведеться —
На острі зуби і ковбаса треться,
І сало не вдавить, в горлі не застряне.

ЛАЗАР БАРАНОВИЧ

Про час для всього — доброго, злого

Є час для всього, мудрі так казали,
Які на світі добре все пізнали.
Час народитись, смертний час чатує,
Бог забере в нас, Бог нас обдарує,
Час плачу, сміху, час будинки ставить,
Час їх валити, час мовчать, час править,
Час постить, їсти, спати час, кохати,
На все на світі треба час свій мати.
Як тобі, Боже, час ми повертаєм,
Час не марнуєм, а про себе дбаєм.
Час цей на добру вічність зверни, Боже,
Поки нам вічність думку не тривожить.[1]

ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА

Пісня 23 із збірки «Сад божественних пісень»

Із цього: «Зникають у марноті дні».
«Час відкупу... Відступіть і зрозумійте».

---

[1] Переклад із польської мови Вал. Шевчука.

Ми тебе зовсім марнуєм,
О життя щасливий час!
Мов тягар на спині чуєм,
Тратим марно повсякчас!
Наче прожитий час та й вернеться назад,
Наче ріки до своїх повернуться струмків,
Наче зможем життю хоч би рік ще додать,
Мов з безмежних життя в нас складається днів.
Тож для чого так бажаєм
Жити літ до восьмисот,
Коли ми життя збуваєм
На дурниць пустомолот?
Краще мить чесно жить, аніж день в мислях злих,
Краще в святі день пробуть, аніж безбожний рік,
Буде чистий хай рік ліпш, ніж десять брудних,
Краще десять корисних, аніж десять безплідних вік.
Кинь, о друже мій, безділля,
Дорожити варто днем,
Зразу ти берись до діла —
Час безслідно промайне!
Не наше то уже, що пройшло мимо нас,
Не наше, що принесе прийдешня пора,
Сущий день тільки наш, а не ранковий час,
Не знаєм, що принесе вечорова зоря.
Як не вмієш так-от жити,
Вивчи-бо фігуру ту!
Ах, не може умістити
Розум хитрість цю просту.
Знаю, наше життя сповнене брехунів,
Знаю, що вельми дурний у світі чоловік,
Знаю, чим більш прожив, тим більше подурнів,
Знаю, сліпий є той, що заклада собі вік.[1]

De Libertate

Що є свобода? Добро в ній якеє?
Кажуть, неначе воно золотеє?
Ні ж бо не злотне: зрівнивши все злото,
Проти свободи воно лиш болото,
О, якби в дурні мені не пошитись,
Щоб без свободи не міг я лишитись.

---

[1] Переклад із польської мови Вал. Шевчука.

Слава навіки буде з тобою,
Вольності отче, Богдане-герою![1]

Сова і Дрізд

Тільки забачили Сову пташки, як почали її наввипередки клювати.

— І не злить вас, пані, — спитав Дроздик, — що на вас, безневинну, нападають? Чи не дивно вам це?

— Анітрохи, — відповіла та. — Вони й поміж себе завжди роблять те саме. А щодо злості, то я її через те не маю, що хоч мене сороки й ворони з граками клюють, та Орел з Пугачем не чіпають, при тому й афінські громадяни мають мене в пошані.

Сила. Ліпше з одним розумним та добрим душею жити в любові та шані, аніж з тисячею дурнів.[2]

Тематика рефератів

1. Обставини виникнення давньої української літератури.
2. Проблема періодизації давньої української літератури.
3. Жанровий склад української літератури періоду Київської Русі.
4. Українські переклади Біблії.
5. Фольклорні елементи у «Повісті минулих літ».
6. Українські апокрифи: походження, функціонування, образи.
7. «Сказання про Бориса і Гліба»: від фактів — до художності.
8. Образ автора у «Благанні» Данила Заточника.
9. Образ Єрусалима в літературі Київської Русі.
10. Проблема автентичності «Слова про Ігорів похід».
11. Художня інтерпретація в українській літературі подій 1185 р.
12. Переклади і переспіви «Слова про Ігорів похід».
13. Юрій Дрогобич — людина Ренесансу.
14. Образ України в поемі Севастяна Кленовича «Роксоланія».
15. Багатомовність української літератури XV—XVII ст.
16. Полемічна проза: між ідеологією та літературою.
17. І. Франко як дослідник творчості Івана Вишенського.
18. Давня теорія віршування (аналіз «Поетики»).

---

[1] Переклад із польської мови Вал. Шевчука.
[2] Переклад із польської мови Вал. Шевчука.

19. Українське бароко у сучасних дослідженнях.
20. Києво-Могилянська академія — центр освіти і літератури в XVII—XVIII ст.
21. Образи українських історичних діячів у поезії XVI—XVIII ст.
22. Іван Величковський — перший український модерніст.
23. Козацькі літописці.
24. Історико-літературні витоки образу князя Володимира у трагікомедії «Володимир» Феофана Прокоповича.
25. Українська новорічна обрядовість і вертеп.
26. «Історія русів» та історіософія Т. Шевченка.
27. Образи мандрівних дяків у художній літературі.
28. Образ світу у «Мандрах» Василя Григоровича-Барського.
29. Відображення студентських звичаїв в «Оді на перший день травня» Ігнатія Максимовича.
30. Езопівські джерела байок Григорія Сковороди.
31. Особливості віршування Григорія Сковороди.
32. Афористика Григорія Сковороди.
33. Григорій Сковорода у сучасних дослідженнях.

Теми наукових робіт

1. Міфопоетична парадигма образності у «Повісті минулих літ».
2. Літературна творчість в осмисленні давніх українських авторів.
3. Самоусвідомлення творчої особистості у літературних пам'ятках доби Київської Русі.
4. Повчальна проза в українській літературі доби Київської Русі.
5. Апокрифічний компонент у літературних пам'ятках доби Київської Русі.
6. Художній хронотоп «Повісті минулих літ».
7. Художній хронотоп Київського літопису.
8. Художній хронотоп Галицько-Волинського літопису.
9. Архетипна символіка в історичній прозі Київської Русі.
10. Архетипна символіка в агіографічній прозі Київської Русі.
11. Художня функція чуда в давній українській прозі.
12. Художня рецепція давньоукраїнських пам'яток у творчості Вал. Шевчука.
13. Хронотоп в українській паломницькій прозі.

14. Поетика факту в літописній прозі доби Київської Русі.

15. Функції художнього слова в українській літературі XVII—XVIII ст.

16. Формування барокового стилю у творчості поетів «острозького кола».

17. Формування барокового стилю у творчості прозаїків «острозького кола».

18. Художні форми вираження емоційного стану в давньоукраїнських літературних пам'ятках.

19. Різновиди алегоричного зображення в давньоукраїнських літературних пам'ятках.

20. Топос «малої батьківщини» в українській літературі доби бароко.

21. Архетипна символіка «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди.

22. Феномен Григорія Сковороди в українській літературі XIX ст.

23. Феномен Григорія Сковороди в українській літературі XX ст.

24. Жанрово-стильові особливості «Історії русів».

25. Українська лірика XVIII ст.

26. Топос лісу в давній українській літературі.

27. Топос саду в давній українській літературі.

28. Топос кінця світу в давній українській літературі.

29. Топос дому в давній українській літературі.

30. Топос поля (степу) в давній українській літературі.

31. Топос душі і тіла в давній українській літературі.

32. Топос слова в давній українській літературі.

33. Топос дороги (мандрівки) в давній українській літературі.

Тестові завдання

1. Вкажіть, яка подія відбулася у 988 р.:
   а) затемнення сонця;
   б) запровадження християнства;
   в) похід Олега на Візантію;
   г) підписання угоди з Візантією.

2. З'ясуйте, що означає слово «Біблія»:
   а) «заповіт»;
   б) «книги»;
   в) «боже слово»;
   г) «зібрання творів».

3. Вкажіть, що таке агіографія:
   а) житія святих;
   б) мандри святими місцями;
   в) розповіді про монастирі;
   г) розділ Біблії.

4. Визначте, що таке апокрифи:
   а) житіє святих;
   б) розділ Біблії;
   в) позабіблійна оповідь;
   г) паломницький твір.

5. Зазначте, що таке літопис:
   а) зведення фактів;
   б) збірка віршів;
   в) збірник афоризмів;
   г) журнал.

6. Вкажіть, який твір не є літописом:
   а) «Повість минулих літ»;
   б) «Повість про Індійське царство»;
   в) «Синопсис»;
   г) Густинський літопис.

7. З'ясуйте, автором якого твору є Володимир Мономах:
   а) «Слова про Ігорів похід»;
   б) «Повчання»;
   в) «Повісті минулих літ»;
   г) Київського літопису.

8. Оберіть твір, автором якого є Іларіон:
   а) «Повість минулих літ»;
   б) «Слово про Закон і Благодать»;
   в) Київський літопис;
   г) «Повчання».

9. Визначте жанр «Повісті минулих літ»:
   а) житіє святого;
   б) поема;
   в) літопис;
   г) патерик.

10. Зазначте жанр Києво-Печерського патерика:
   а) літопис;
   б) хронограф;
   в) оповіді про монахів;
   г) оповіді про князів.

11. Вкажіть, який твір є літописом:
а) «Слово про Ігорів похід»;
б) «Повість про Акира Премудрого»;
в) «Повість про Індійське царство»;
г) «Повість минулих літ».

12. З'ясуйте, ким був Кирило Туровський:
а) літописцем;
б) князем;
в) паломником;
г) проповідником.

13. Зазначте, події якого року змальовано у «Слові про Ігорів похід»:
а) 988;
б) 1113;
в) 1185;
г) 1187.

14. Назвіть автора «Слова про Ігорів похід»:
а) Боян;
б) Нестор;
в) невідомий;
г) Ярослав Мудрий.

15. Визначте, коли «Слово про Ігорів похід» уперше опубліковано:
а) 1185 р.;
б) 1240 р.;
в) 1574 р.;
г) 1800 р.

16. Оберіть твір, персонажем якого є буй-тур Всеволод:
а) «Повість минулих літ»;
б) «Слово про Ігорів похід»;
в) Галицько-Волинський літопис;
г) «Слово про Закон і Благодать».

17. Зазначте твір, персонажем якого є Ярославна:
а) «Слово про Закон і Благодать»;
б) Києво-Печерський патерик;
в) «Слово про Ігорів похід»;
г) Галицько-Волинський літопис.

18. З'ясуйте, фрагментом якого твору є «золоте слово» Святослава:
а) «Повісті минулих літ»;
б) «Слова про Ігорів похід»;

в) «Слова про Закон і Благодать»;
г) «Повчання» Володимира Мономаха.

19. Вкажіть, на якій річці відбулася битва русичів із половцями:
а) Дніпро;
б) Дон;
в) Волга;
г) Каяла.

20. Поясніть значення образу «чотири сонця» у «Слові про Ігорів похід»:
а) чотири грамоти;
б) чотири слова;
в) чотири князі;
г) чотири сторони світу.

21. Визначте, ким була Ярославна:
а) дружиною Святослава;
б) дружиною Ігоря;
в) вдовою;
г) візантійською принцесою.

22. Зазначте перше житіє святих на Русі:
а) Ольги;
б) Бориса і Гліба;
в) Володимира;
г) Феодосія.

23. Вкажіть, хто такий Боян у «Слові про Ігорів похід»:
а) князь;
б) письменник;
в) співець;
г) святий.

24. Зазначте, що трапилося з князем Ігорем у «Слові про Ігорів похід»:
а) загинув у битві;
б) повернувся у Новгород-Сіверський;
в) утік до Чернігова;
г) потрапив у полон.

25. З'ясуйте, про події якого століття йдеться у Галицько-Волинському літописі:
а) XII;
б) XIII;

в) XIV;
г) XVI.

26. Вкажіть, ким був Юрій Дрогобич:
а) святим;
б) князем;
в) культурно-освітнім діячем;
г) паломником.

27. Визначте, ким був Павло Русин:
а) святим;
б) поетом;
в) князем;
г) послом в Італії.

28. Зазначте, ким був Станіслав Оріховський-Роксолан:
а) поетом;
б) прозаїком-публіцистом;
в) польським королем;
г) друкарем.

29. Назвіть ректора Болонського університету:
а) Павло Русин;
б) Мелетій Смотрицький;
в) Юрій Дрогобич;
г) Юрій Рогатинець.

30. Вкажіть рік, коли з'явилися перші друковані книги кирилицею:
а) 1491;
б) 1564;
в) 1574;
г) 1581.

31. Назвіть першу друковану книгу в Україні:
а) Біблія;
б) Апостол;
в) «Повість минулих літ»;
г) «Слово про Ігорів похід».

32. Зазначте, коли було надруковано першу книгу в Україні:
а) 1454 р.;
б) 1574 р.;
в) 1800 р.;
г) 1814 р.

33. З'ясуйте, хто видрукував першу книгу в Україні:
а) Данило Галицький;
б) Юрій Дрогобич;
в) Мелетій Смотрицький;
г) Іван Федоров.

34. Вкажіть місто, у якому було надруковано першу українську книгу:
а) Київ;
б) Львів;
в) Острог;
г) Харків.

35. Визначте, хто такий Герасим Смотрицький:
а) митрополит;
б) архімандрит;
в) письменник-полеміст;
г) паломник.

36. Зазначте, хто такий Христофор Філалет:
а) письменник-полеміст;
б) архімандрит;
в) персонаж літературного твору;
г) мандрівник.

37. З'ясуйте, ким був Мелетій Смотрицький:
а) святим;
б) письменником-полемістом;
в) друкарем;
г) автором латиномовних поем.

38. Визначте, де тривалий час жив Іван Вишенський:
а) у Єрусалимі;
б) на Афоні;
в) у Києві;
г) у Львові.

39. Зазначте, між ким відображали суперечку полемічні твори:
а) християнами і мусульманами;
б) християнами і православними;
в) католиками і православними;
г) католиками і християнами.

40. Вкажіть автора «Пересторoги»:
а) анонімний;
б) Іван Вишенський;

в) Герасим Смотрицький;
г) Мелетій Смотрицький.

41. З'ясуйте, хто автор «Послання до єпископів»:
а) Герасим Смотрицький;
б) Іван Вишенський;
в) Павло Русин;
г) Тарас Шевченко.

42. Вкажіть письменника, улюбленим стилістичним прийомом якого була градація:
а) Юрій Дрогобич;
б) Кирило Туровський;
в) Мелетій Смотрицький;
г) Іван Вишенський.

43. Оберіть автора поеми «Іван Вишенський»:
а) Т. Шевченко;
б) І. Франко;
в) Леся Українка;
г) М. Рильський.

44. Вкажіть улюблений жанр полемічної прози Івана Вишенського:
а) оповідання;
б) інвектива;
в) гумореска;
г) повість.

45. Визначте, що таке поетика:
а) літописний твір;
б) полемічний твір;
в) навчальна дисципліна;
г) ілюстрована книга.

46. Визначте, коли в Україні зародилося книжне віршування:
а) XIII ст.;
б) перша половина XVI ст.;
в) друга половина XVI ст.;
г) XVII ст.

47. Вкажіть, якою системою користувалися давні українські віршотворці:
а) метричною;
б) силабічною;

в) силабо-тонічною;
г) тонічною.

48. З'ясуйте, коли зародилася українська книжна драматургія:
а) перша половина XVI ст.;
б) друга половина XVI ст.;
в) початок XVII ст.;
г) кінець XVII ст.

49. Вкажіть, що таке інтермедія:
а) гумористичне оповідання;
б) полемічний твір;
в) комічна сценка;
г) передмова до книги.

50. Оберіть період створення Густинського літопису:
а) XII ст.;
б) XVI ст.;
в) друга половина XVII ст.;
г) початок XVI ст.

51. Визначте жанр «Синопсису»:
а) полемічний твір;
б) поема;
в) панегірик;
г) історичний твір.

52. Зазначте, хто такий Інокентій Гізель:
а) проповідник;
б) поет;
в) літописець;
г) мандрівний філософ.

53. Назвіть жанр, у якому працював Лазар Баранович:
а) історичний твір;
б) роман;
в) проповідь;
г) поема.

54. Визначте автора збірки віршів «Лютня Аполлона»:
а) Інокентій Гізель;
б) Лазар Баранович;
в) Герасим Смотрицький;
г) Феодосій Софонович.

55. Зазначте автора «Науки, албо Способу зложення казання»:
а) Іоаникій Галятовський;
б) Антоній Радивиловський;
в) Мелетій Смотрицький;
г) Іван Величковський.

56. З'ясуйте, що таке гомілетика:
а) мистецтво віршування;
б) теорія проповіді;
в) панегірична творчість;
г) тлумачення Біблії.

57. Вкажіть, що таке риторика:
а) теорія літератури;
б) вірші на герб;
в) навчальна дисципліна;
г) мистецтво віршування.

58. Визначте, що таке бароко:
а) теорія проповіді;
б) навчальний предмет;
в) художній стиль;
г) теорія віршування.

59. Зазначте, ким був Данило Братковський:
а) поетом;
б) проповідником;
в) літописцем;
г) князем.

60. Назвіть поета, який писав курйозні вірші:
а) Данило Братковський;
б) Іван Величковський;
в) Антоній Радивиловський;
г) Герасим Смотрицький.

61. З'ясуйте, ким був Іван Величковський:
а) проповідником;
б) поетом;
в) полемістом;
г) літописцем.

62. Вкажіть, що написав Іван Величковський:
а) «Синопсис»;
б) проповіді;

в) курйозні вірші;
г) поеми.

63. Визначте, автором чого є Климетій Зиновіїв:
а) проповідей;
б) полемічних творів;
в) віршів;
г) Густинського літопису.

64. Зазначте, хто такий Климентій Зиновіїв:
а) поет;
б) проповідник;
в) літописець;
г) агіограф.

65. Вкажіть, хто писав вірші про ремесла:
а) Данило Братковський;
б) Климентій Зиновіїв;
в) Іван Величковський;
г) Лазар Баранович.

66. Назвіть поета, який збирав прислів'я і приказки:
а) Климентій Зиновіїв;
б) Іван Величковський;
в) Лазар Баранович;
г) Данило Братковський.

67. Оберіть автора першої української граматики:
а) Герасим Смотрицький;
б) Мелетій Смотрицький;
в) Лазар Баранович;
г) Павло Русин.

68. Назвіть представника українського бароко:
а) Юрій Дрогобич;
б) Данило Заточник;
в) Іван Величковський;
г) Кирило Туровський.

69. Вкажіть жанр «Слова про збурення пекла»:
а) поема;
б) проповідь;
в) великодня драма;
г) інтермедія.

70. Визначте жанр твору «Олексій, чоловік Божий»:
а) поема;
б) драма-міракль;

в) інтермедія;
г) полемічний твір.

71. Назвіть твір шкільної драматургії:
а) «Апокрисис»;
б) «Слово про Закон і Благодать»;
в) «Слово про збурення пекла»;
г) «Слово про Ігорів похід».

72. Зазначте, які жанри містить Дернівський рукопис:
а) драми;
б) вірші;
в) інтермедії;
г) оповідання.

73. З'ясуйте, хто написав трагікомедію «Володимир»:
а) отець Володимир;
б) Феофан Прокопович;
в) Георгій Кониський;
г) Варлаам Ясинський.

74. Вкажіть, персонажем чого є Марко Пекельний:
а) літопису;
б) гумористичного вірша;
в) вертепної драми;
г) шкільної драми.

75. Назвіть автора козацького літопису:
а) Григорій Сковорода;
б) Самійло Величко;
в) Іван Величковський;
г) Феофан Прокопович.

76. З'ясуйте, хто написав «Плач київських монахів»:
а) Феофан Прокопович;
б) Григорій Сковорода;
в) невідомий автор;
г) Георгій Кониський.

77. Вкажіть автора твору «Ой ти птичко жовтобока...»:
а) Мартин Пашковський;
б) Олександр Падальський;
в) Григорій Сковорода;
г) Феофан Прокопович.

78. Визначте, які твори писали мандрівні дяки:
а) героїчного змісту;
б) вірші-орації;
в) літописи;
г) пасторалі.

79. Назвіть автора вислову «Світ ловив мене, та не спіймав»:
а) Т. Шевченко;
б) Григорій Сковорода;
в) Іван Величковський;
г) І. Франко.

80. Зазначте, автором чого є Григорій Грабянка:
а) панегіриків;
б) літопису;
в) курйозних віршів;
г) байок.

81. Вкажіть, хто мріяв про «горнюю республіку»:
а) Т. Шевченко;
б) Іван Вишенський;
в) Григорій Сковорода;
г) Самійло Величко.

82. З'ясуйте, де народився Григорій Сковорода:
а) на Харківщині;
б) на Поділлі;
в) на Полтавщині;
г) у Києві.

83. Оберіть автора вірша «Марко Пекельний»:
а) Григорій Сковорода;
б) Олександр Падальський;
в) невідомий автор;
г) Семен Климовський.

84. Вкажіть, персонажем чого була коза:
а) козацького літопису;
б) вертепної драми;
в) інтермедії;
г) байки Григорія Сковороди.

85. Визначте мотиви елегійних віршів:
а) героїчні;
б) сирітські;
в) жартівливі;
г) епічні.

86. Поясніть, що означає термін «вертепна драма»:
а) містерію;
б) театр маріонеток;
в) лялькову виставу;
г) інтермедію.

87. Зазначте, який вірш написав Феофан Прокопович:
а) «Орел і Черепаха»;
б) «За Могилою Рябою»;
в) «Їхав козак за Дунай»;
г) «Світська пісня».

88. Вкажіть особливість драматичного дійства у вертепі:
а) наявність п'яти дій;
б) монтаж сцен-епізодів;
в) гостра сюжетність;
г) хронологічний виклад.

89. Зазначте, які події відображали козацькі літописи:
а) періоду Київської Русі;
б) монголо-татарського нашестя;
в) визвольної війни середини XVII ст.;
г) російсько-турецьких війн.

90. З'ясуйте, персонажами чого є мандрівні дяки:
а) «Сатиричної коляди»;
б) Літопису Самійла Величка;
в) інтермедії;
г) «Синопсиса».

91. Оберіть визначення пародії:
а) жартівлива переробка тексту;
б) богиня поезії;
в) вид строфи;
г) віршовий розмір.

92. Вкажіть, персонажем чого є шляхтич-астролог:
а) шкільної драми;
б) інтермедії;
в) байки Сковороди;
г) п'єси «Воскресіння мертвих».

93. Визначте, в якому творі змальовано образ Богдана Хмельницького:
а) «Сатирична коляда»;
б) «Милість Божа»;

в) «Володимир»;
г) «Слово про збурення пекла».

94. Поясніть, що таке травестія:
а) вертепна драма;
б) прийом жартівливої поезії;
в) вид строфи;
г) віршовий розмір.

95. Зазначте автора «Епінікіону»:
а) Григорій Сковорода;
б) Семен Климовський;
в) Ігнатій Максимович;
г) Феофан Прокопович.

96. Зазначте, у якій формі побудовано «Плач київських монахів»:
а) монологу;
б) діалогу;
в) полілогу;
г) авторського коментаря.

97. З'ясуйте, кому належить вислів «веселіє серця»:
а) Самійлу Величку;
б) Івану Величковському;
в) Григорію Сковороді;
г) Іллі Турчиновському.

98. Вкажіть, як можна означити «Мандри до святих місць» Василя Григоровича-Барського:
а) житіє святого;
б) паломницький твір;
в) збірка віршів;
г) літопис.

99. Визначте, скільки творів входить до збірки «Байки харківські» Григорія Сковороди:
а) два;
б) десять;
в) тридцять;
г) сто.

100. З'ясуйте, у якому творі постає образ України:
а) драмі «Милість Божа»;
б) поемі «Лабіринт»;
в) драмі «Володимир»;
г) оді «Епінікіон».

101. Оберіть автора «Оди на перший день травня»:
   а) Феофан Прокопович;
   б) Ігнатій Максимович;
   в) Олександр Бучинський;
   г) Симон Пекалід.

102. Вкажіть автора «Історії русів»:
   а) Феофан Прокопович;
   б) Іван Некрашевич;
   в) невідомий автор;
   г) Григорій Сковорода.

103. Визначте, до якої лірики належить пастораль:
   а) сатиричної;
   б) гумористичної;
   в) героїчної;
   г) елегійної.

104. Зазначте, якою системою віршування переважно користувались поети XVIII ст.:
   а) метричною системою віршування;
   б) силабо-тонічною;
   в) силабічною;
   г) народно-пісенною.

105. Вкажіть, коли народився Григорій Сковорода:
   а) 1722 р.;
   б) 1714 р.;
   в) 1699 р.;
   г) 1794 р.

Відповіді на тестові завдання

1 б; 2 б; 3 а; 4 в; 5 а; 6 б; 7 б; 8 б; 9 в; 10 в; 11 г; 12 г; 13 в; 14 в; 15 г; 16 б; 17 в; 18 б; 19 г; 20 в; 21 б; 22 б; 23 в; 24 г; 25 б; 26 в; 27 б; 28 б; 29 в; 30 а; 31 б; 32 б; 33 г; 34 б; 35 в; 36 а; 37 б; 38 б; 39 в; 40 а; 41 б; 42 г; 43 б; 44 б; 45 в; 46 в; 47 б; 48 в; 49 в; 50 в; 51 г; 52 а; 53 в; 54 б; 55 а; 56 б; 57 в; 58 в; 59 а; 60 б; 61 б; 62 в; 63 в; 64 а; 65 б; 66 а; 67 б; 68 в; 69 в; 70 б; 71 в; 72 в; 73 б; 74 б; 75 б; 76 в; 77 в; 78 б; 79 б; 80 б; 81 в; 82 в; 83 в; 84 б; 85 б; 86 в; 87 б; 88 б; 89 в; 90 в; 91 а; 92 б; 93 б; 94 б; 95 г; 96 в; 97 в; 98 б; 99 в; 100 а; 101 б; 102 в; 103 г; 104 в; 105 а.

Програма іспиту з давньої української літератури (XI—XVII ст.)

1. Літературна спадщина минулого і сучасність.
2. Зародження української літератури: обставини та основні чинники.
3. Характерні ознаки давньої української літератури.
4. Хронологічні межі давньої української літератури.
5. Перекладна література часів Київської Русі.
6. Біблія як літературна пам'ятка, її значення в давній українській літературі.
7. Літописання в Київській Русі. Головні літописні зведення.
8. Зміст і художня форма «Повісті минулих літ».
9. Джерела, мотиви, образи «Повісті минулих літ».
10. Київський літопис.
11. Галицько-Волинський літопис.
12. «Повчання» Володимира Мономаха.
13. Ораторська проза Київської Русі.
14. «Сказання про Бориса та Гліба».
15. Києво-Печерський патерик.
16. «Житіє і хоженіє» Данила Паломника.
17. Історія відкриття і публікація «Слова про Ігорів похід».
18. Історична основа «Слова про Ігорів похід».
19. Жанр і композиція «Слова про Ігорів похід».
20. Особливості сюжету «Слова про Ігорів похід».
21. Художні особливості «Слова про Ігорів похід».
22. Образи «Слова про Ігорів похід».
23. Зв'язок «Слова про Ігорів похід» з усною поетичною творчістю.
24. «Слово про Ігорів похід» в історії української літератури.
25. Питання авторства «Слова про Ігорів похід».
26. «Благання» Данила Заточника.
27. Особливості розвитку української літератури XIV — першої половини XVI ст.
28. Діячі української літератури (Юрій Дрогобич, Павло Русин, Станіслав Оріховський).
29. Братські школи і розвиток освіти, науки та літератури.
30. Слов'янське книгодрукування (Швайпольт Фіоль, Франциск Скорина, Іван Федоров).
31. Полемічна проза (жанр, теми, стиль, персоналії).
32. Творчість Івана Вишенського (тематика, образи, стиль).
33. Виникнення українського віршування, тематика віршів.
34. Перші українські інтермедії.
35. Виникнення шкільної драматургії.
36. Історична проза другої половини XVII ст.
37. Теорія проповіді (гомілетика). Проповідь як художній твір.

38. Загальна характеристика ораторсько-проповідницької прози XVII ст.
39. Основні ознаки теорії віршування у шкільних поетиках.
40. Вірші на історичні теми у другій половині XVII ст.
41. Вірші Данила Братковського.
42. Вірші Івана Величковського.
43. Тематична різноманітність віршів Климентія Зиновіїва.
44. Вірші про ремесла Климентія Зиновіїва.
45. Вірші Лазаря Барановича.
46. Теорія шкільної драми.
47. Драма «Олексій, чоловік Божий».
48. Великодня драма «Слово про збурення пекла».
49. Інтермедії з Дернівського збірника.
50. Українське літературне бароко.

Питання до заліку (XVIII ст.)

1. Загальна характеристика літературного процесу XVIII ст.
2. Літературні особливості козацьких літописів.
3. Публіцистичне спрямування «Історії русів».
4. Зміст і форма «Мандрів до святих місць» Василя Григоровича-Барського.
5. Творчість Феофана Прокоповича.
6. Драма Георгія Кониського «Воскресіння мертвих».
7. Образ Богдана Хмельницького у драмі «Милість Божа».
8. Інтермедії XVIII ст.
9. Вертепна драма.
10. Художні засоби комізму в українській літературі XVIII ст.
11. Творчість мандрівних дяків.
12. Бурлеск і травестія у літературі XVIII ст.
13. Гумористичні твори («Вірш про Кирика», «Отець Негребецький», «Марко Пекельний»).
14. «Сатирична коляда».
15. «Плач київських монахів».
16. Творчість Івана Некрашевича.
17. Лірика XVIII ст. (тематика, жанри, поетика).
18. Життєвий і творчий шлях Григорія Сковороди.
19. Вірш «Всякому городу нрав і права» Григорія Сковороди.
20. Вірші Григорія Сковороди про самопізнання і пошуки щастя.
21. Пейзажна лірика Григорія Сковороди.
22. Байкарська творчість Григорія Сковороди.
23. Тема «сродного труда» у творах Григорія Сковороди.
24. Художні особливості творів Григорія Сковороди.
25. Українська література XVIII ст. і фольклор.

Українські письменники XI—XVIII ст.

Андрела Михайло (1637—1710) — автор полемічних творів. Народився на Закарпатті. Навчався у Відні та Братиславі. Уніатський священик. За прийняття православної віри ув'язнений у Мукачівському замку, де написав свої перші полемічні трактати. Його перу належать такі твори: «Логос» (1692), «Оборона кожній вірній людині» (1699), «Трактат проти латинів» (не зберігся). Він виробив індивідуальний стиль, якому властива емоційність викладу, барокова стилістика та образність, діалогізація мовлення.

Андрієвич Давид (перша половина XVII ст.) — поет. Належав до Луцького братства, був ченцем одного з луцьких монастирів. Автор «Ляменту по вмерлім Іоанну Василевичу, пресвітеру» (1628), написаного давньоукраїнською мовою. За формальними ознаками вірш належить до барокового стилю.

Армашенко Петро (XVII ст.) — поет. Належав до Чернігівського культурно-освітнього осередку. Автор латиномовного панегірика на честь гетьмана Івана Мазепи «Theatrum perenis gloria» («Театр довговічної слави»), написаного віршем і прозою.

Баранович Лазар (?—1693) — культурно-освітній, громадсько-політичний, церковний діяч, поет і проповідник. Навчався у польських колегіумах. У 40-х роках XVII ст. викладав поетику і риторику в Києво-Могилянському колегіумі, з 1650 до 1657 рр. був його ректором. Переїхав до Чернігова, де отримав сан архієпископа. Організував там літературний осередок, заснував друкарню. Писав книжною українською та польською мовами. Автор проповідей (збірки «Меч духовний», «Труби словес проповідних»), польськомовної збірки «Лютня Аполлона» (1671), листів та полемічно-богословських трактатів. Його творам притаманні барокова стилістика і риторика, складна метафоричність, антитетика і висока культура літературного мовлення.

Беринда Памво (прибл. 1650—1632) — поет, культурно-освітній діяч, друкар, гравер. Народився на Львівщині. Освіту здобув, ймовірно, у Львівській або Острозькій братській школі, працював у Снятинській друкарні. Постригся

у ченці і перебрався до Києва, де продовжив свою діяльність у друкарні Києво-Печерської лаври. Автор першого українського словника «Лексикон слав'яноруський» (1627). Написав збірку віршів «На Різдво Господа бога Ісуса Христа» (1616), яка вмістила різдвяні декламації, що мають деякі характерні ознаки шкільної драми.

Борецький Іов (?—1631) — письменник, церковний діяч. Народився в Галичині, навчався у Львівській братській школі, де згодом став викладачем та ректором. Із 1611 р. священик у Києві, ректор братської школи, ігумен Михайлівського монастиря, київський митрополит. Входив до науково-літературного осередку Єлисея Плетенецького. Автор богословських творів, полемічних трактатів, послань, листів. Найбільш відомий його твір «Протестація» (1621), який належить до української полемічної прози з притаманними їй конфесійною ідентифікацією, пристрасним обстоюванням інтересів православної церкви.

Братковський Данило (?—1702) — поет. Виходець із родини волинської шляхти. Був високоосвіченою людиною, брав участь у державних і дипломатичних справах України. Багато мандрував, що стало змістовою основою його віршів. Приєднався до повстання, очолюваного фастівським полковником Семеном Палієм, але потрапив у полон. Прилюдно страчений у Луцьку. Автор польськомовної книги віршів «Світ, розглянутий по частинах» (1697). Віршам властиві філософствування на життєві теми у розважливому стилі бароко, інтерес до соціально-побутової тематики, поданої нерідко засобами іронії та гумору.

Бузановський Гнат (XVIII ст.) — викладач поетики Києво-Могилянської академії, автор латиномовного «Вірша про Богдана Хмельницького» (1729). У вірші прославляється ватажок народно-визвольної війни, «славний герой і відомий захисник Русі-батьківщини», «нащадок Марса», «славетний козак, до Ахілла подібний».

Бутович Григорій (перша половина XVII ст.) — поет. Навчався у Замойській академії. Мешкав у Львові. Зберігся єдиний твір, який належить його перу, — «Еводія» («Пахощі»), написаний 1642 р. і присвячений львівському єпископу Арсенію Желіборському. Це типовий для доби бароко панегірик, створений книжною українською мовою, у якому поєднано фольклорну, біблійну й античну образність.

Бучинський Аскольд-Олександр (друга половина XVII ст.) — поет. Викладач Чернігівського колегіуму. Належав до культурно-освітнього і літературного осередку, створеного Лазарем Барановичем. Автор польськомовного панегірика «Чигирин, прикордонне місто в тяжкій турецькій облозі року 1677» (1678), присвяченого гетьману Івану Самойловичу. Твору притаманні поєднання образів античної міфології з біблійними мотивами, барокова риторика і символічне зображення історичних подій і персонажів.

Василій (кінець XI — початок XII ст.) — священик, духівник князя Василька (за О. Шахматовим). Автор оповіді про осліплення Василька Теребовльського, яка увійшла до статті 1097 р. «Повісті минулих літ», або світська особа (за Б. Рибаковим). Припускають, що стаття 1097 р. внесена в текст «Повісті минулих літ» Сильвестром, упорядником 3-ї редакції літопису.

Величко Самійло (прибл. 1670 — після 1728) — автор козацького літопису. Походив із козацької родини, навчався, ймовірно, у Києво-Могилянській колегії, служив у військовій канцелярії. За власним свідченням, брав участь у військових походах. Наприкінці 1708 р. був заарештований як мазепинець. Відсидів у російській тюрмі приблизно сім років, після чого оселився в селі Жуки на Полтавщині, де створив «Сказання про війну козацьку з поляками...».

Літопис має бароковий характер, поєднав хронологічні оповіді, публіцистику, документи і художні твори різних авторів. Він розкриває історичну панораму українського буття другої половини XVII ст.

Величковський Іван (прибл. 1650—1701) — представник українського бароко, поет, друкар, священик. Навчався у Києво-Могилянському колегіумі, жив у Чернігові, де працював у друкарні Лазаря Барановича і входив до чернігівського осередку поетів. Із часом оселився в Полтаві, де служив священиком в одній із церков. Писав книжною українською мовою. У його творчості поєдналися традиційний та новаторсько-експериментальний стилі. Вдаючись до духовних та світських тем і мотивів, він надавав особливого значення формі, творячи курйозні вірші — «відлуння», «рак», «узгоджувальний» вірш, акростих, мезостих, «одноголосний» вірш, «стовп» тощо, які відносять до зорової поезії. Автор віршових збірок «Зегар з полузегарком» (1687), «Молоко од овци, пастиру належноє» (1691), панегіриків на честь Лазаря Барановича та Івана Самойловича, перекладів із англійського латиномовного поета Д. Оуена. Його творам властиві барокова орнаментальність, застосування антитез і метафор із кількарівневим образним значенням, мовна гра, дотепність висловлювання.

Віталій (? — прибл. 1640) — поет і проповідник. Народився на Волині, був ігуменом Дубенського монастиря. У друкарні віленського браства у 1612 р. видав книжку «Діоптра, або Дзеркало і відображення життя людського на тому світі...». У прозовий текст, перекладений із грецької мови, він увів власні віршові рядки, написані тогочасною українською книжною мовою. В афористичній поезії осмислював життєві цінності, давав настанови і засуджував людську гріховність.

Вишенський Іван (прибл. 1550 — після 1621) — письменник-полеміст. Народився у містечку Судова Вишня на Львівщині, здобув освіту у Галичині або на Волині. У 80-х роках XVII ст. прибув на Афон, звідки посилав свої полемічні твори в Україну. У 1604—1606 рр. побував на батьківщині (Львів, Манявський скит), але знову повернувся на Афон, де й помер. Написав 16 творів (послання, трактати), 10 з яких уклав у «Книжку» для можливої публікації в Україні. Сюди ввійшли такі твори, як «Викриття диявола-миродержця» (1599—1600), «Писання до єпископів» (1598), «Посланіє до всіх обще, в Лядськой землі живущих» (1588), «Порада» (1599—1600), «Писання до князя Василія» (1599—1600), «Про єретиків» (1600), «Загадка філософам латинським» (1599—1600) та ін. Останній твір полеміста — «Видовище мисленне» (1616). У своїх творах полеміст переймався не тільки поборюванням унії та засудженням за зраду православної церкви української шляхти («католицької Русі»), а й осмислював свій життєвий вибір, відстороненість від світу, виношував думки про гуманне суспільство, засноване на рівності людей за зразком ранньохристиянських общин. Стиль письменника грунтується на діалогізмі мовлення, стильовій експресії, використанні градації, риторичних зворотів, неологізмів, емоційно забарвлених метафор та епітетів. Його творам характерні ознаки раннього бароко.

Вишенський Іполит (?—1709) — ієромонах із Ніжина, письменник і мандрівник. Автор опису подорожі до Єрусалима, на Афон та Синай у 1707—1709 рр. «Мандрівку» створено за визначеним планом: твір охоплює не тільки розповідь про Святу Землю, а й про життя та побут багатьох народів, зокрема балканських. В описах святих місць письменник використовував Біблію, апокрифічні легенди, монастирські хроніки, усні перекази. «Мандрівку» написано живою мовою, особливо у тих місцях, де подано спостереження і враження паломника.

Володимир Мономах (1053—1125) — київський князь, політичний і військовий діяч. Одержав своє прізвисько по лінії матері — дочки візантійського імператора Костянтина Мономаха. На київський престол став у 1113 р., провадив політику зміцнення Русі, припинення князівських міжусобиць. Йому приписують «Повчання» (1117). Твір зазнав впливу Псалтиря, «Шестоднева» Іоанна екзарха Болгарського, повчань Василія Великого. Водночас це оригінальне літературне явище, створене у формі заповіту княжим нащадкам, перед якими автор ставив два основні завдання: зміцнювати державу і підтримувати церкву. Завдяки введенню у «Повчання» автобіографічних фактів твір набув особистісного і пізнавального відтінків. «Повчання» збереглося в єдиному списку у складі Лаврентіївського літопису.

Волкович Іоаникій (перша пол. XVII ст.) — вчитель Львівської братської школи, автор великодньої декламації «Роздум про муку Христа, Спасителя нашого», написаної книжною українською мовою. Твір виник як наслідування візантійських драм. У першій його частині зображено муки Христа, другій — його воскресіння. Тут діють такі персонажі, як Вісник, Милість Божа, Розум, Воля, Тріумф, Милосердя Боже. Автор продемонстрував версифікаторську вправність, застосувавши сибічний вірш. Твір належить до однієї з перших спроб створити в Україні шкільну драму.

Варсофоній (XV ст.) — ченець. Протягом 1456—1462 рр. двічі здійснив мандрівку з Києва до святих місць. Припускають, що він у різні періоди міг бути ченцем новгородського, смоленського, бєльчицького монастирів, що й дало підставу зараховувати його до російського і білоруського письменства. Проте факт, зафіксований у його творах, про перебування в Києві, канони жанру, закладені чернігівським ченцем Данилом, а також мова твору (книжна українська) вказують на належність обох описів ходінь до давньоукраїнської літературної традиції.

Гаватович Якуб (1598—1679) — письменник і культурно-освітній діяч. Навчався у Львівській братській школі, Краківському університеті, як бакалавр викладав у містечку Кам'янка-Струмилова в Галичині. Автор польськомовних віршів, перекладів із латинської мови, «Трагедії, або Образу смерті пресвятого Іоанна Хрестителя, посланця Божого», поставленої на ярмарку у Кам'янці-Струмиловій 1619 р. Припускають, що він був автором і двох інтермедій до цієї драми — найраніших творів цього жанру.

Галятовський Іоаникій (?—1688) — письменник, проповідник, культурно-освітній діяч. Навчався у Києво-Могилянському колегіумі, пізніше став її професором, у 1658—1665 рр. — її ректором. Із 1669 р. — архімандрит Єлецького монастиря в Чернігові. Автор книг проповідей і теологічних трактатів «Ключ розуміння» (1659), «Небо нове» (1665), «Зерно слова Божого» (1667), «Месія правдивий» (1669), «Скарб похвали» (1676), курсу гомілетики «Наука, албо Способ зложення казання» (1659). Письменник вдавався і до полемічної публіцистики давньою українською та польською мовами: проти католицької церкви («Розмова білоцерківська», «Рицар православний», «Старий костел»), проти мусульманства («Лебідь», «Алькоран»), язичництва («Боги поганські»), протестантства («Софія-мудрість»). Написав історію Єлецького монастиря — «Скарбниця» (1676). Належить до письменників другої половини XVII ст., які у своїй творчості практикували барокові форми, володіли мистецтвом барокового стилю, зверталися до різноманітних жанрів публіцистики.

Георгій (Зарубський) (XII ст.) — чернець монастиря в Зарубі (на Дніпрі), автор повчання «Від Георгія-чорноризця Зарубської печери до духовного чада». У творі висловлені настанови юнаку виховуватися у християнському благочесті,

уникати мирських розваг. Повчання ґрунтується на морально-етичних цінностях, викладених у Новому Завіті. Твір відомий у списках XIII та XVI—XVII ст.

Гізель Інокентій (прибл. 1600—1683) — письменник, історик і проповідник. За походженням німець, із молодих літ жив у Києві, де навчався в місцевому колегіумі. Професор і ректор Києво-Могилянського колегіуму. Із 1656 р. — архімандрит Києво-Печерської лаври. Автор проповідей, полемічних трактатів, філософських та богословських творів. Найвідоміша його книга — «Мир з Богом людині» (1669), призначена духовенству як посібник для проведення таїнства сповіді. Письменник склав шкалу гріхів, спроектовуючи її на життя тогочасного суспільства, визначив моральні пріоритети кожного вірного християнина. До книги ввійшли численні приклади з історичного життя українського суспільства другої половини XVII ст., яке потерпало від спустошень — і з боку чужоземних загарбників, і через внутрішній розбрат. У такий спосіб автор виявив свою громадянську позицію.

Горка Лаврентій (1671—1737) — викладач поетики, драматург, церковний діяч. Навчався у Києво-Могилянському колегіумі, працював тут викладачем. Із 1713 р. — ігумен Видубицького монастиря під Києвом. Автор курсу поетики «Idea artis poeseos» («Образ мистецтва поезії»). Написав драму «Йосиф Патріарх» (1708) на біблійний сюжет про перебування Йосифа Прекрасного у Єгипті. П'єса створена за всіма приписами тогочасної шкільної драми.

Горленко Йоасаф (1705—1754) — письменник, освітній і церковний діяч. Походив із козацького роду (батько — прилуцький полковник), навчався в Києво-Могилянській академії. Прийнявши постриг, став ігуменом, з часом архімандритом Мгарського монастиря, останні роки провів у Бєлгороді (Росія) у сані єпископа. Автор автобіографічних нотаток «Мандрівка у мирі грішника Іоасафа Горленка», поеми «Битва чесних семи добродійств із сімома смертними гріхами». Основна ідея поеми полягає у бароковій антитезі добра і зла, яку конкретизовано прикладами із соціально-побутового життя.

Грабянка Григорій (?—1738) — козацький літописець. Освіту одержав у Києво-Могилянській академії, після чого перебував на військовій службі у Гадячі (Полтавщина) — сотником, полковим осавулом, полковим суддею. Як прихильник автономії України брав участь у депутації Павла Полуботка до царя Петра І, за домагання розширення прав козацтва був ув'язнений у Петропавловській фортеці (1723—1725). Після смерті царя його звільнили, і він повернувся до Гадяча. Загинув у поході проти татар. Автор літопису, укладеного у 1710 р., у якому йдеться про історію козацтва від найдавніших часів до 1709 р. Найбільше уваги відведено зображенню Визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Літописець використав у своєму творі як зарубіжні, так і вітчизняні джерела та документи, а також усні перекази історичного змісту. Твір позначений впливом барокового стилю: поєднанням різнорідного матеріалу, динамічністю оповіді, системою контрастів, патетикою розповіді.

Григорій (XI ст.) — дяк, писар, автор післямови до найдавнішої датованої вітчизняної книги — Остромирового євангелія (1056—1057). Він наслідував візантійську традицію приписок до книги — похвала замовнику книги і прохання до читача вибачити переписувача за мимовільні помилки. Автор написав у післямові своє ім'я, тому воно й залишилося в історії книжності.

Григорій (кінець XI — початок XII ст.) — чернець Києво-Печерського монастиря. Його згадано в Києво-Печерському патерику серед інших «преподобних отців» — Никона та Іоанна. Писав канони (церковні пісенні тексти) до церковних служб князю Володимиру Великому, Феодосію Печерському, на перенесення мощей Бориса і Гліба, Миколая Мирлікійського.

Григорович-Барський Василь (1701—1747) — мандрівник, вчений-орієнталіст, письменник. Син дрібного крамаря. У 1715—1723 рр. навчався у Києво-Могилянській академії. Пройшов пішки через Словаччину, Угорщину, Австрію, побував у багатьох містах Італії та описав їх. Через море дістався до Греції, відвідав Афон, Константинополь, Палестину, Єгипет, Сирію. Певний час жив на островах Хіосі, Родосі, Кіпрі, Патмосі, де навчався і викладав у місцевих школах. Після 24 років мандрівок повернувся до Києва, де через місяць помер. Під час подорожі робив нотатки про природу, побут і звичаї народів різних країн. У записках переважає світський матеріал, супроводжуваний графічними малюнками. Багато описів вирізняється образністю. Твори мають ознаки роману-автобіографії, роману-подорожі, різноманітних видів нарису, а також традиційного паломницького жанру. Вони вказують на непересічну особистість автора — гуманіста з різнобічними інтересами, високим рівнем знань. Із кінця XVIII до кінця XIX ст. записки перевидавали сім разів.

Данило Заточник (кінець XII — перша половина XIII ст.) — автор послання до переяславського князя Ярослава Володимировича, яке відоме під назвами «Моленіє» («Благання»), «Слово», «Написаніє». Автора вважають холопом, скоморохом, ремісником, княжим слугою, але найбільш очевидною (з огляду на зміст твору і самохарактеристику автора) видається версія, що це була освічена людина («книжної мудрості») з яскраво вираженою індивідуальністю, яку через княжу немилість ув'язнили на берегах озера Лече (тепер Росія). Це людина «вищого світу» із почуттям власної гідності. Йому властива висока самооцінка, водночас він схильний до компліментів на адресу князя задля помилування. Стилю «Благання» характерні емоційність, образне мислення, створення системи доказів про відсутність вини, патетичність висловлювання.

Данило Корсунський (XVI ст.) — архімандрит Корсунського монастиря, паломник-письменник, автор «Книги бесіди про путь Єрусалимський...». Побував у Єрусалимі між 1590 і 1594 рр., проте його твір — це переробка «Житія і хоженія» Данила Паломника. Порівняння описів мандрівки дають змогу зробити висновок: Данило Корсунський лише стилістично опрацював текст, змінивши і спростивши його відповідно до особливостей синтаксису української книжної мови кінця XVI ст., однак до змісту не додав нічого нового.

Данило Паломник (початок XII ст.) — письменник і мандрівник. Ігумен, можливо, Чернігівського монастиря, автор популярного в Київській Русі паломницького твору «Житіє і хоженіє Данила, Руської землі ігумена», написаного під враженням мандрівки до святих місць у 1106—1108 рр. Значне місце у творі посідають легендарно-апокрифічний матеріал та опис християнських святинь, пов'язаних із біблійною історією. Водночас у ньому багато географічних, господарських, етнографічних нотаток про Константинополь, грецькі острови, Єрусалим, Назарет, Єрихон. «Хоженіє» пройняте патріотичними настроями і позначене допитливістю автора. Воно започаткувало паломницький жанр на Русі. Дійшло в понад 100 його списків. Твір перекладено англійською, французькою, німецькою мовами.

Дівович Семен (друга половина XVIII ст.) — письменник. Народився на Стародубщині у козацькій родині. Навчався в Києво-Могилянській академії та Петербурзькому університеті. Був перекладачем генеральної військової канцелярії у Глухові. У 1762 р. написав полемічний діалог «Розмова Великоросі з Малоросією». Мова діалогу — книжна, з багатьма елементами російської мови. Автор ставив перед собою завдання довести історичні заслуги України у боротьбі з турками і татарами, польською шляхтою, її політичну та історичну рівність із Росією. Відтак у діалозі він обстоював ідею державної самостійно-

сті України, але водночас порушував питання про надання козацькій старшині рівних прав із російським дворянством. Проявив себе майстром побудови діалогічної форми твору, користувався традиційним силабічним віршем.

Довгалевський Митрофан (XVIII ст.) — професор поетики і драматург. Навчався у Києво-Могилянській академії, з 1733 р. викладав тут поетику. Автор латиномовного курсу поетики «Hortus poeticus» («Сад поетичний»). До цього курсу додано дві п'єси: різдвяна «Комическоє действіє» та великодня «Властотворний образ человеколюбія Божія». Ці типові для шкільної драматургії твори позначені майстерністю і дотриманням основних приписів тогочасної поетики. Вони мають релігійний зміст і пафос. До однієї з драм додано п'ять інтермедій, авторство яких приписують Митрофану Довгалевському. Вони мають актуальний соціально-побутовий зміст.

Домбровський Іван (XVII ст.) — поет. Належав до окатоличеної київської шляхти («католицької Русі»). Автор латиномовної поеми «Дніпрові камени» (1619). У творі голосом музи історії Кліо подано історичний екскурс в епоху Київської Русі, Києва, сказано про заслуги князів Галицьких, Острозьких, Заславських, йдеться про родовід київського єпископа Богуслава Родошевського, якому і присвячено цю поему. Автор значною мірою дотримувався вимог ренесансної поетики, та водночас не цурався барокової гри слів, перемежовуючи античні та біблійні образи і мотиви. Поема написана гекзаметром та сапфічним віршем.

Дорофієвич Гаврило (? — після 1624) — поет, перекладач, освітній діяч. Освіту здобув у Константинополі та Острозькій академії. Переклав із грецької мови деякі твори Іоанна Златоуста (надруковані у Львові та Києві). Працював друкарем у Києво-Печерській лаврі та викладачем грецької мови у лаврській школі. Із літературних творів відомі панегірик Олександру Балабану та декілька віршів.

Досифей (? — 1219) — інок Києво-Печерського монастиря. Побував на Афоні, де отримав чернецький чин та перейняв манеру співання псалмів. Від твору, укладеного після повернення в Київ, залишився тільки уривок, у якому йдеться про щоденні правила для послушників монастиря.

Дрогобич Юрій (Котермак, Георгій із Русі) (прибл. 1450—1494) — поет, філософ, астроном. Народився у Дрогобичі, освіту здобував у Кракові та Болоньї. У Болонському університеті одержав ступінь доктора філософії та медицини, був професором, у 1481—1482 рр. його ректором. Повернувшись до Кракова, викладав медицину та астрономію, ініціював друкарську справу (у 1491 р. тут з'явилася друком перша кирилична книга). Автор латиномовної «Прогностичної оцінки 1483 року» з віршованим вступом, у якій виявив свій ренесансний світогляд та наукові уявлення. Відомі також його праці «Трактат про сонячне затемнення 20 липня 1478 року» (1480), «Трактат із шести розділів про затемнення» (1490).

Євлевич Хома (XVII ст.) — поет і культурно-освітній діяч. Народився в Білорусі, навчався у Ягеллонському університеті (Краків). У 1628—1632 рр. — ректор Київської братської школи. Належав до київського культурного осередку, що сформувався навколо Петра Могили. Автор польськомовної поеми «Лабіринт» (1625), у якій вихід із «заплутаної дороги» показує Мудрість — головний персонаж, що промовляє до «могилівських братчиків», звинувачуючи їх у моральних відступах і повчаючи, як їм далі жити. Звернення до образу Мудрості має різнорідну основу і синтезує античні й середньовічні традиції, що дало творчу перспективу для раннього бароко, у якому образ лабіринту — один із найпоширеніших.

Єфрем (XI ст.) — переяславський єпископ, автор творів, присвячених Миколаю Мирлікійському. Відвідав Константинополь, де в одному з монастирів прожив приблизно тридцять років. Повернувся в Київську Русь, був висвячений на переяславського єпископа. Переклав житіє Миколая Мирлікійського, упорядкував сказання про його посмертні чудеса, частину з яких написав сам. Автор «Слова похвального на перенесення мощей Миколая Мирлікійського» (відоме в рукописах XIV ст.).

Жоравницький Ян (?—1589) — поет, писар-канцелярист. Походив із луцької шляхти, навчався в Жидичині, служив у Луцькій канцелярії. За вбивство королівського секретаря засуджений до смертної кари. «Пасквіль 1575 року» — єдиний відомий вірш, написаний про дружину брата, жінку сумнівної репутації. За ритмікою та мовою він близький до усної народної творчості.

Земка Тарас (?—1632) — проповідник, поет і друкар. Народився і навчався у Львові. У 1615 р. запрошений архімандритом Києво-Печерської лаври Єлисеєм Плетенецьким для участі у друкуванні книг. Із 1624 р. завідував лаврською друкарнею. Один з організаторів Київського братства, лаврської школи. Перший ректор Києво-Могилянської колегії (1632). До видань, які виходили у лаврській друкарні, писав передмови і післямови. Автор численних геральдичних віршів. Йому належать епіграми на герби князя Стефана Четвертинського (1623), Єлисея Плетенецького (1624), волинських шляхтичів Долматів (1624), Томаша Замойського (1631) та ін.

Зизаній (Тустановський) Лаврентій (?—прибл. 1634) — письменник, перекладач, мовознавець, культурно-освітній і церковний діяч. Освіту здобув в Острозькій або Львівській школі, де потім учителював. Викладав у Брестській і Віленській школах. У 1596 р. видав «Граматику словенську» — перший унормований підручник із старослов'янської мови. До граматики долучив власні вірші, у яких ідеться про користь граматики. Основну частину букваря «Наука до читання і розуміння письма слов'янського...» (1596) становить словник («лексис») на 1061 слово. У 1612 р. став священиком у Корці (Рівненщина). На запрошення Єлисея Плетенецького приїхав у Київ працювати у лаврській друкарні, де він займався перекладами з грецької мови, готуючи їх до друку.

Зизаній (Тустановський) Стефан (?—1600) — письменник-полеміст, проповідник, культурно-освітній і церковний діяч. Народився у Галичині. Невідомо, де здобув освіту. Брав активну участь у створенні Львівського братства, протягом 1586—1593 рр. був учителем братської школи, пізніше викладав у Віленській школі. Обстоював інтереси православної церкви в ідеологічних змаганнях із єзуїтами, за що зазнав переслідувань. Автор полемічних трактатів «Виклад про православну церкву» (1596), «Казання святого Кирила, патріарха єрусалимського, про антихриста і знаки його» (1596), в якому порушив традиційні для полемічної прози теми (критика Папи Римського, есхатологічні міркування про друге пришестя Ісуса Христа, боротьба з єресями, віщування Страшного суду для тих, хто поширює унію і принижує православну церкву).

Зиморович Бартоломей (1597—1682) — поет, історик, громадський діяч. Народився і навчався у Львові, був радником міського уряду, бургомістром, написав латиною історію міста та його облоги у 1672 р. Автор польськомовної віршової збірки «Селянки нові руські» (1662), у якій поєднав ознаки західно-європейської поезії з місцевим колоритом (опис повір'їв, побуту, звичаїв, використання фольклору).

Зиморович Симон (1608—1629) — поет. До весілля свого старшого брата Бартоломея написав польськомовну збірку віршів «Роксоланки, або Руські дівчата» (1654). Через монологи «роксоланок» Елеонори, Ліцидини,

Коронелли, Помозії, Цицерини та інших прославляв «роксоланську столицю» Львів, його мешканців, вдаючись при цьому до традиційних образів книжної поезії та усної народної творчості.

Зиновіїв Климентій (середина XVII — після 1717) — поет. Невідомо, де здобув освіту. Замолоду постригся в ченці і належав до мандрівних монахів, які проповідували і збирали милостиню на монастир. На початку XVIII ст. уклав рукописну книжку віршів та «приповістей посполитих», тобто народних прислів'їв і приказок (понад півтори тисячі). Тематика віршів різноманітна: тогочасні ремесла, бідність і багатство, соціально-побутові та родинно-побутові явища, явища природи, урядовці і ченці, жінки і чоловіки, християнське виховання і гріховність. Широкий тематичний діапазон книги — новаторське явище в давній українській літературі. Автор писав силабічним віршем, книжною українською мовою.

Іван (Іоанн) (XVII ст.) — поет, автор «Героїчних віршів про славні воєнні дії Запорізьких військ...» (1784). Головна тема твору — визвольна війна українського народу середини XVII ст., центральний образ — Богдан Хмельницький, якого автор ідеалізував як національного героя.

Іларіон (?—прибл. 1054) — перший київський митрополит, красномовець і письменник, церковний діяч. Деякі біографічні відомості про нього подано в «Повісті минулих літ» (літописна стаття 1051 р.), де йдеться про «Лавора, мужа благого, книжного», однодумця князя Ярослава Мудрого в обстоюванні політичної незалежності Русі. Про погляди та переконання митрополита свідчить його «Слово про Закон і Благодать» — патріотичний твір, оснований на християнській риторичній традиції, який вирізняється чіткою ідейною позицією і досконалою формою. У ньому вперше порушено питання про канонізацію князя Володимира, який, охрестивши Русь, увів її до кола європейських країн.

Іоанн (XI ст.) — чернець Києво-Печерського монастиря, укладач Початкового літопису, один із співавторів «Повісті минулих літ». Творча діяльність його припадає на кінець XI ст., коли було продовжено роботу над зводом Никона. Він доповнив текст новими подіями, публіцистичними відступами, у яких дорікав князям за міжусобні війни.

Кальнофойський Афанасій (XVII ст.) — письменник. Чернець Києво-Печерської лаври, входив до кола освічених людей, котрі оточували Петра Могилу. Написав польськомовну книгу «Тератургима, або Чуда», яка має прозову і віршову частини. У ній описано чудеса, пов'язані зі святинями лаври, а також вміщено епітафії на Памво Беринду і Тараса Земку.

Карпович Леонтій (прибл. 1580—1620) — церковний діяч, перекладач, поет. Народився в Білорусі, освіту здобув в Острозькій академії, брав участь у полеміці з єзуїтами й уніатами, за що його переслідували. На похоронах Мелетія Смотрицького проголосив «Казання на чесний погреб пречесного і превелебного мужа...», видане окремою брошурою у Вільно 1620 р. У ній вміщено також біографічні відомості про Леонтія Карповича.

Кирило Туровський (прибл. 1130—1182) — церковний діяч, письменник-проповідник, автор урочистих слів та молитов, повчань. Народився в Турові (Білорусь), у ранньому віці постригся в монахи і певний час був «затворником», займаючись «викладом божественних писаній», за що здобув авторитет і сан єпископа у Турові. Його перу належать «Притча про душу і тіло», «Повість про білоризця і про монашество», «Сказання про чорноризький чин», вісім «слів» на церковні свята, тридцять молитов і два канони. Творам притаманні висока культура красномовства, художня образність, культивування алегоричного та символічного зображення і складної стилістики («плетення словес»).

Кіпріан (прибл. 1330—1406) — церковний і культурний діяч, агіограф. За походженням болгарин, освіту здобув у Константинополі та на Афоні. У 1374 р. прибув в Україну, де через рік був висвячений на київського митрополита. Із 1390 р. — митрополит усієї Русі. До смерті проживав у Москві. На східнослов'янських землях упроваджував Євтимієву реформу, що стосувалася перекладу з грецької мови та правопису церковнослов'янських книг. Літературна спадщина складається з житій і послань. Писав церковнослов'янською мовою.

Кленович Севастян (прибл. 1550 — після 1602) — поет. Народився у Польщі, але з молодих літ проживав у Львові, де здобував освіту. Був Люблінським бургомістром, учителював у Замойській школі. Писав латинською та польською мовами. Його найвідоміший твір — латиномовна поема «Роксоланія» (1584), у якій автор описав Україну: природу, звичаї, міста і села. Поетична манера твору подібна до античного віршування. За змістом — це епічний твір з історичними реаліями.

Климентій Смолятич (? — після 1164) — письменник-проповідник. Чернець Зарубського монастиря (поблизу Києва), з 1147 до 1154 рр. — митрополит київський. За літописом, це був чоловік «дуже книжний та освічений, і філософ великий, і многописанія написав». У «Посланні пресвітеру Фомі» він показав своє вміння символічно тлумачити Біблію, викладати мудрі розмисли, будувати твір за античними та візантійськими правилами красномовства.

Климовський Семен (кінець XVII ст. — друга половина XVIII ст.) — поет, публіцист. Автор віршів, зокрема «Їхав козак за Дунай», що став народною піснею, поширеною і за межами України. У 1724 р. надіслав Петру І публіцистично-віршові твори «Про правосуддя начальників» і «Про смирення найвищих», сповнені критичних роздумів про суспільне життя і владу.

Клірик Острозький (кінець XVI — початок XVII ст.) — полеміст, діяч острозького науково-літературного осередку. Автор двох «Отписів», адресованих володимирському та берестейському єпископові Іпатію Потію, одному з організаторів Берестейської унії (1596). У своїх творах письменник обстоював незалежність православної церкви, розкривав наміри та ідеологічні претензії єзуїтів.

Козачинський Михайло (1699—1755) — поет, драматург, культурно-освітній діяч. Народився у Ямполі (Вінниччина) у родині шляхтича. У 1733 р. закінчив Києво-Могилянську академію, викладав латинську мову у Сербії, де й розпочав літературну діяльність, написавши «Трагедію про царя Уроша V» на сербську історичну тематику. У 1737 р. повернувся у Київ, став ченцем Видубицького монастиря, водночас обіймаючи посаду професора філософії та богослов'я Києво-Могилянської академії. Автор панегірика на честь імператриці Єлизавети (1744), а також драми «Благоутробіє Марка Аврелія, кесаря римського» (1745) на тему римської історії. На честь графа Олексія Розумовського написав трактат «Філософія Арістотелева...» (1745). У 1746 р. усунутий від викладання. Решту життя провів у Гадяцькому і Слуцькому монастирях.

Кониський Георгій (1717—1795) — письменник, культурно-освітній і церковний діяч. Народився в Ніжині, освіту здобув у Києво-Могилянській академії, де згодом викладав курси поетики і філософії. У 1751—1755 рр. — ректор академії. Переїхав до Могильова, де отримав сан єпископа і заснував духовну семінарію. Писав проповіді, листи, епітафії, перекладав псалми. Найвідоміший літературний твір — драма «Воскресіння мертвих» (1647), у якій на взірець притчі про багатія і злидаря Лазаря змальовано соціально-побутові стосунки Гіпомена і Діоктита (бідного і багатого). Конфлікт між ними витлумачено в релігійно-християнському дусі: зло покаране пекельними силами. Своєю соціальною загостреністю п'єса виходила за межі традиційної шкільної драми.

Копистенський Захарія (?—1627) — письменник-полеміст, проповідник, культурно-освітній і церковний діяч. Народився у Перемишлі, навчався у Львівській та Острозькій школах. У 1616 р. записався у київське братство. Як чернець Києво-Печерського монастиря брав активну участь у діяльності культурно-освітнього осередку, організованого лаврським архімандритом Єлисеєм Плетенецьким. У 1624 р. обраний архімандритом лаври. Автор полемічного трактату «Палінодія» (1622), у якому обґрунтовано безпідставність Папи Римського як верховної влади у християнській церкві, незаконність Берестейської унії 1596 р. Він вдало оперував історичним матеріалом, зокрема з часів Київської Русі, аргументовано і документально доводив висловлені тези. До літературного доробку також входять полемічні твори «Книга про віру» (1621), «Книга про правдиву єдність» (1623), панегірики на честь Єлисея Плетенецького і князя Василя-Костянтина Острозького.

Косов Сильвестр (?—1657) — письменник, культурно-освітній і церковний діяч. Виходець із білоруської православної шляхти. Освіту здобув у Люблінській колегії та Замойській академії. Із 1631 р. — префект новоствореної Києво-Могилянської академії, згодом — митрополит Київський. До національно-визвольної війни ставився прихильно, був противником союзу України з Росією. Автор польськомовних творів «Екзегезіс» і «Патерикон» (травестія Києво-Печерського патерика), у яких розглядав українську історію, починаючи від Київської Русі, захищав православні християнські цінності, обґрунтовував необхідність навчання латинської і польської мов в українських навчальних закладах. Його перу належать повчання «Дидаскалія...» (1637), вірші, листи, грамоти, універсали.

Крщонович Лаврентій (?—1704) — поет, художник, друкар, церковний діяч. Жив у Чернігові, архімандрит Троїцько-Іллінського монастиря. Входив до осередку поетів і друкарів, згуртованих Лазарем Барановичем. Автор передмов і малюнків до видань чернігівської друкарні, панегірика Лазарю Барановичу «Воскреслий Фенікс» (1684), який складається з окремих віршів у бароковому стилі.

Лащевський Варлаам (1704—1774) — драматург, церковний діяч. Вихованець Києво-Могилянської академії, чернець, викладач поетики, риторики, богослов'я, грецької мови. У 1747 р. запрошений до Петербурга для перегляду слов'янського тексту Біблії та її видання (вийшла 1751 р.). У 1753 р. призначений ректором Московської академії. Автор проповідей, філософських творів, трагікомедії старокнижною українською мовою «Про нагороду сподіяного у цім світі і мзду в майбутньому вічному житті» (1747), типової для барокової шкільної драми.

Леванда Іван (1734—1814) — проповідник і церковний діяч. Навчався у Києво-Могилянській академії. Два роки викладав риторику у Переяславському колегіумі. Священик Успенського собору в Києві. 1786 р. призначений кафедральним протоієреєм у Софійському соборі. Автор понад 200 проповідей з нагоди церковних свят, прибуття поважних гостей, вінчань і похорон. Вони мають бароковий характер, але не складні за змістом. Тяжіють до прикрашальної риторики, насичені багатьма прикладами і цитатами зі Святого Письма. Листувався з культурно-освітніми діячами новгород-сіверського осередку (О. Лобисевич, В. Капніст та ін.).

Ліницький Варлаам (?—1742) — паломник, церковний і освітній діяч. Священик при посольстві в Константинополі, пізніше — єпископ. У 1712—1714 рр. здійснив паломництво до Єрусалима, після чого написав твір про християнські святині під назвою «Перегринація» (1715—1716). Загалом дотримуючись схеми жанру ходінь до святих місць, іноді відхилявся від неї, вносячи

чи до щоденника подорожі розповіді про все, що з ним траплялося в дорозі. В описах християнських святинь паломник обмежився здебільшого їхнім переліком або переказами Святого Письма.

Лука Жидята (?—1060) — єпископ новгородський. У «Повісті минулих літ» є запис під 1034 р.: «Пішов Ярослав у Новгород і посадив сина свого Володимира в Новгороді, а єпископом поставив Жидяту». Народився, очевидно, в Києві. «Повчання Луки до братії» адресоване передусім особам чернечого сану і становить довільний переказ заповідей Божих і Нагірної проповіді Ісуса Христа, що свідчить про популяризаторське призначення цього твору.

Лукомський Степан (1701—1779) — письменник, історик. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії. Служив у війську (канцелярист, сотник, полковий обозний). Після відставки оселився в Прилуках. Перекладав українською мовою польських мемуаристів XVII ст. (С. Окольського, М. Титловського), написав хроніку «Собраніє историческоє» (1770), яка охоплює час від 1299 до 1599 рр. Автор автобіографічного оповідання.

Ляскоронський Сильвестр (?—1754) — освітній і церковний діяч, драматург. Навчався у Києво-Могилянській академії, згодом був її викладачем. У 1745 р. призначений архімандритом Ніжинського монастиря, 1746 р. став ректором Києво-Могилянської академії. Останні роки життя провів у Видубицькому монастирі. Автор великодньої драми «Трагедокомедія Єрусалимська» — компіляції київських шкільних драм.

Мазепа Іван (1639—1709) — гетьман України в 1687—1709 рр., автор віршів. Збереглася «Дума гетьмана Мазепи», гіпотетично його перу належать вірші «Ой поповиче-гетьмане», «Пісня про чайку». Автор поетичних листів до Мотрі Кочубеївни.

Макарій (XVIII ст.) — ієромонах Новгород-Сіверського монастиря, який разом із Сильвестром описав мандрівку до Святої Землі у 1704—1707 рр. Шлях до Єрусалима проліг через Київ, Фастів, Немирів, Сороки, Ясси, Галац, по Дунаю, морем до Константинополя, Палестини, Єгипту.

Максимович Іван (1651—1715) — поет і культурно-освітній діяч. Навчався у Києво-Могилянській академії, згодом викладав поетику і риторику. Прийняв чернечий сан. Проповідник у різних монастирях. 1697 р. висвячений на архієпископа чернігівського. Написав багато творів, зокрема віршових «Алфавит святых, рифмами сложенный» (1705), «Богородице діво» (1707), «Театрон» (1708), «Осмь блаженства євангельскі» (1709), «Царскій путь Креста Господня» (1709). Писав церковнослов'янською мовою з українськими мовними елементами.

Максимович Ігнатій (1725—1793) — поет і церковний діяч. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії. Став її викладачем граматики, поетики, риторики, філософії. Залишивши викладацьку роботу, перебував у Києво-Софійському монастирі. Призначений настоятелем чернігівського Єлецького монастиря і ректором Чернігівської семінарії. Йому належить один твір — «Ода на перший день травня 1761 р.», який змальовує студентські травневі рекреації. Автор поєднав античні і фольклорно-побутові образи, одним із перших апробував силабо-тонічну систему. Мова твору наближена до російської.

Маркович Яків (1696—1770) — письменник, історик. Належав до козацької старшини. Вів щоденник упродовж значної частини свого життя (з 1717 до 1767), у якому відтворив події зі своєї біографії та історії України. Щоденник має здебільшого фактографічну цінність.

Митура Олександр (кінець XVI — перша половина XVII ст.) — поет, видавець, культурно-освітній діяч. Народився у Галичині, вчителював у Львові. На

початку XVII ст. належав до культурно-освітнього осередку, організованого архімандритом Києво-Печерської лаври Єлисеєм Плетенецьким. Автор панегірика «Візерунок цнот превелебного в Бозі... отця Єлисея Плетенецького», у якому йдеться про культурну, церковну, освітню діяльність Плетенецького, зокрема про заснування ним друкарні, монастирів і церков. Твір написано силабічним віршем, давньою книжною українською мовою.

Могила Петро (1596—1647) — церковний, культурно-освітній діяч, письменник. Родом із Волощини (нині Молдова), освіту здобував у Львові, європейських університетах. У 1628 р. став архімандритом Києво-Печерської лаври. Сприяв об'єднанню братської і лаврської шкіл у колегію, названу на його честь Києво-Могилянською. Створив науковий, освітній, культурний, літературний осередок, з якого вийшло багато видатних людей, зокрема письменників. Спільно з богословами лаври написав «Требник», «Катехізис», «Літос». Автор теологічно-літературних творів «Євангеліє учительне» (1616), «Анфологіон» (1636), «Євхологіон» (1646), численних проповідей, що увійшли до «Служебника».

Мойсей (Видубицький) (кінець XII — перша половина XIII ст.) — ігумен київського Видубицького монастиря. Його ім'я двічі згадано у Київському літописі під 1098 і 1099 рр. У другій згадці йдеться про спорудження монастирської стіни, з нагоди закінчення якої він проголосив похвальне слово, що свідчить про ерудованість книжника та майстерність церковного красномовства.

Мойсей (Новгородський) (?—1187) — ігумен новгородського монастиря, автор «Повчання Мойсея про надмірне пияцтво» та «Слова отця Мойсея про присяги і клятви». За змістом і стилем це типові для доби Київської Русі повчання. Автор не цитував Святе Письмо, а звертався у своїх морально-етичних настановах до життєво-побутових понять та аргументів. Виступав за зміцнення християнської віри, уникнення гріховної поведінки та вчинків, протистояння язичницьким обрядам і звичаям.

Мужиловський Андрій (перша половина XVII ст.) — письменник-полеміст, ієромонах Києво-Печерської лаври. Автор польськомовного полемічного твору «Антидотум» (1629), який був відповіддю на прокатолицьку «Апологію» Мелетія Смотрицького. Значну увагу приділяв теологічним питанням, розмірковував на теми, традиційні для полемічної прози того часу (першість Папи Римського, релігійна і національна гідність православних українців, боротьба з польською експансією).

Наливайко Дем'ян (?—1627) — поет, перекладач. Брат козацького ватажка Северина Наливайка. Навчався в Острозькій академії, входив до острозького культурно-освітнього і літературного осередку, був помічником друкаря Івана Федорова. Учасник Берестейського антикатолицького собору 1596 р. Автор віршової книги «Ліки на оспалий умисел людський», до якої увійшли твори на філософську та морально-етичну тематику. Писав давньоукраїнською мовою.

Нарольський Іван (XVII ст) — поет. Навчався у Києво-Могилянській академії. Автор латиномовного панегірика на честь київського митрополита Йоасафа Кроковського «Славний престол почестей Кроковського» (1708), у якому за допомогою античної та біблійної образності розкрив образ церковного та культурно-освітнього діяча.

Некрашевич Іван (прибл. 1742 — після 1796) — поет. Народився поблизу Києва (с. Вишеньки), навчався у Києво-Могилянській академії, був священиком у рідному селі. Автор рукописного збірника поетичних творів, характерних для низового бароко. До нього ввійшли віршовані листи, діалог «Ярмарок». У полілогах «Сповідь» та «Супліка, або Замисел на попа» розробляв тему сто-

сунків простого народу і сільських священиків. Вірші мають гумористично-сатиричне забарвлення, близькі до усної народної творчості мовою і художньо-виражальними засобами. Писав тогочасною книжною мовою з помітними елементами розмовної.

Нерунович Інокентій (перша половина XVIII ст.) — драматург, викладач поетики і риторики у Києво-Могилянській академії. Створив історичну драму «Милість Божа» (поставлена 1728 р.), у якій змальовано події визвольної війни середини XVII ст. та образ Богдана Хмельницького. За темою та її художнім вирішенням вона не типова для шкільної драматургії. Написана старою книжною мовою, силабічним віршем.

Нестор (прибл. 1050 — прибл. 1114) — літописець, агіограф, чернець Києво-Печерського монастиря. Упорядник «Повісті минулих літ» (1113), до якої увійшло декілька його історичних оповідей. Автор «Читання про життя і загибель блаженних страстотерпців Бориса і Гліба», «Житія преподобного отця нашого Феодосія, ігумена Печерського». Йому приписують три «слова», які включили до Києво-Печерського патерика: «Сказання про те, від чого дістав назву Печерський монастир», «Слово про перенесення мощей преподобного отця нашого Феодосія», «Сказання про перших чорноризців печерських».

Никифор (?—1121) — київський митрополит. Автор послань і повчань «Послання до Володимира Всеволодовича Мономаха про піст», «Послання від Никифора, митрополита Київського, до Володимира, князя всієї Русі, — про поділ церкви на східну і західну», «Послання про латинян до великого князя Ярослава Святополчича», «Повчання про піст» (розширений варіант послання до Володимира Всеволодовича), «Сказання про чудеса Бориса і Гліба». Твори дають важливий матеріал про звичаї князів на початку XII ст., розкривають міжконфесійні стосунки.

Никодим (XVIII ст.) — чернець Рихлівського монастиря (Чернігівщина), паломник, який разом із Сильвестром здійснив подорож до Константинополя і Єрусалима у 1722 р. та описав її у путівнику.

Никон (?—1088) — літописець, ігумен Києво-Печерського монастиря. Відомості про нього є в «Повісті минулих літ» і в Києво-Печерському патерику. Разом з Антонієм оселився у печерах на березі Дніпра. Користувався авторитетом серед киян. За гіпотезою О. Шахматова, був упорядником, автором і редактором Початкового зводу, складеного ним приблизно 1073 р., що ліг в основу «Повісті минулих літ». Вважають, що він є автором «Сказання про розповсюдження християнства на Русі», оповіді про прикликання варягів із Новгорода, а також ініціатором ведення записів по роках.

Онуфрій (XVII ст.) — поет, церковний діяч. Був ігуменом Преображенського монастиря під Харковом. Автор рукописного збірника «Про природженість людську...», у якому йдеться про залежність людського життя від того, під якою планетою чи знаком зодіаку народжена людина. У віршах «Про жінок вагітних», «Про жіночу природу», «Про полуденний сон» розкрито побутові та моральні чинники життя українців.

Оріховський (Роксолан) Станіслав (1513—1566) — письменник-публіцист, освітній діяч. Навчався у Краківському, Віденському, Падуанському та Болонському університетах. Повернувшись на батьківщину, займався літературною діяльністю у дусі Ренесансу. Його називали «руським Демосфеном», людиною, що володіла мовою Цицерона. Автор ораторських, публіцистичних та історичних творів. У двох промовах «Про турецьку загрозу» (1543—1544) звучать антимагометанські мотиви, порушено питання про визволення південних слов'ян з-під турецького ярма. У творах «Про целібат» і «Відступництво

Риму» (1547) сперечається з Папою Римським, доводячи шкідливість целібату. У «Напученні королеві польському Сигізмунду II Августу» (1554) відтворено картину суспільно-економічного і політичного становища Польщі середини XVI ст., розкрито проблеми етичного змісту. Написав «Хроніки» (з історії Польщі), «Промову на похоронах Сигізмунда I», листи, діалоги, памфлети на різні теми. Його творам властиві красномовство, полемічний запал, категоричність суджень та оцінок, пафос, іронія.

Орлик Пилип (1672—1742) — гетьман України, письменник. Навчався в Києво-Могилянській академії. Писар Київської метрополії та генеральної канцелярії, з 1702 р. — генеральний писар. Брав участь у повстанні Івана Мазепи проти російського самодержавства. Після поразки емігрував за кордон, був проголошений гетьманом України. Декілька разів організовував походи задля звільнення Правобережжя. Помер у Яссах. Автор двох поетичних книжок польською мовою: «Алкід російський» (1695) — панегірик гетьманові Мазепі, «Гіпомен сармацький» (1698) — панегірик на честь шлюбу Ганни Кочубеївни; «Діаріуша подорожнього» (охоплює час від 1720 до 1734 рр.), а також першої української конституції «Вивід прав України» (1710). Літературним творам властива словесна вишуканість у стилі розвинутого бароко.

Орновський Іван (друга половина XVII — початок XVIII ст.) — поет. Входив до чернігівського культурно-освітнього і літературного осередку, організованого Лазарем Барановичем. Автор віршових книг «Небесний Меркурій» (1686) і «Багатий сад» (1705), панегіриків «Муза роксоланська» та «Скарбниця коштовного каміння» (1693). Образність і художня форма віршів свідчать про належність автора до стилю бароко. Писав польською мовою.

Пашковський Мартин (друга половина XVI — 20-ті роки XVII ст.) — поет, перекладач. Походив з української шляхти, служив магнатам Любомирецьким та Плазам. Автор польськомовних творів на українську тематику: «Дії турецькі і змагання козацькі з татарами» (1615), «Розмова козака запорозького з перським гінцем» (1617), «Україна, від татар понищена, князів та панів прикордонних про порятунок жалісний лямент» (1618), «Битва поляків року 1620 і нещаслива їхня поразка під Цецорою» (1620). Віршам притаманні барокова образність, деталізація оповіді, звернення до античних образів, історизм у зображенні військових справ.

Пекалід Симон (прибл. 1567 — після 1601) — латиномовний поет. Навчався у Краківському університеті. Переїхав до Острога на запрошення князя Костянтина Острозького. Автор поеми «Про острозьку війну» (1600), у якій розповідається про повстання Криштофа Косинського, а також ідеться про місто Острог, «Острозьку тримовну гімназію», подано генеалогію князів Острозьких. У батальних сценах відтворено героїчний тип лицарства, відмінний від середньовічного, літературними засобами, притаманними ренесансному мистецтву.

Петро (?—1326) — митрополит Київської Русі. Уродженець Волині. Прийнявши чернецтво, заснував монастир на р. Раті (між Львовом та Белзом). Здійснив паломництво до Константинополя. 1309 р. став митрополитом Київської Русі. У церковних справах побував у Владимирі, Брянську, Переяславі Залеському, їздив із князем Михайлом Ярославичем в Орду. У 1327 р. канонізований. Збереглося шість його повчань: «Повчання ігуменам, попам і дияконам», «Повчання монахам і всім православним християнам», «Повчання Петра митрополита всієї Русі», «Повчання Петра митрополита», «Повчання Петра митрополита тверському владиці Андрію», «Повчання Петра митрополита великому князеві Димитрію». Вони написані за візантійськими традиціями християнських настанов, позначені особистісними інтенціями в оцінках історичних подій та персонажів.

Полікарп (кінець XII — перша половина XIII ст.) — чернець Києво-Печерського монастиря, один із авторів Києво-Печерського патерика. Маючи намір стати у Києві єпископом, звернувся за підтримкою до владимиро-суздальського єпископа Симона, що послужило приводом для написання творів, які склали основу патерика. Йому належать твори про архімандрита Печерського Акиндіна, Микиту-затворника, Лаврентія-затворника, святого і блаженного лікаря Агапіта, Мойсея Угрина, Прохора-чорноризця, преподобного Спиридона, художника Алімпія, отця Пимена. Мета творів — донести до майбутніх ченців житія світочів Руської Землі. Автор був людиною книжною, котра спиралася у своїх писаннях на історичний матеріал і добрі знання побуту і звичаїв чернечого середовища.

Плетенецький Єлисей (прибл. 1554—1624) — церковний і культурно-освітній діяч, письменник. Народився в Галичині. Із 1599 р. — архімандрит Києво-Печерської лаври, ініціатор заснування тут друкарні і лаврської школи. Зібрав навколо себе і літературні сили. Автор передмов до виданих у лаврській друкарні книг: «Часослова» (1616), «Анфологіона» (1619), «Божественної літургії» (1620), проповіді Іоанна Златоуста (1623, 1624).

Полоцький Симеон (1629—1680) — письменник, проповідник, культурно-освітній і церковний діяч. За походженням білорус. Навчався у Києво-Могилянській академії та єзуїтській колегії у Вільні. Був монахом і вчителем у Полоцьку. З 1664 р. оселився у Москві, де виховував царських дітей, брав участь у складанні проекту Слов'яно-греко-латинської академії. Літературна спадщина різноманітна: латино- та польськомовні вірші, декламації, філософська та духовна поезія, проповіді, панегірики, драми. У книги «Вертоград многоцвітний» (1678), «Рифмологіон» (1680) увійшли твори різних жанрів — епітафії, молитви, епіграми, елегії, сатири, афористичні вірші, байки. Словесна пишність, риторичне оздоблення, зовнішня декоративність свідчать про бароковість віршового доробку поета. Автор книг проповідей «Обід душевний» (1681), «Вечеря душевна» (1683), двох драм — «Комедія притчі про блудного сина» (1678), «Трагедія про Навходоносора царя» (1674), написаних давньою книжною мовою.

Попович-Гученський Петро (друга половина XVII ст.) — поет. Родом з Поділля. Можливо, був сільським священиком. Автор рукописного збірника, до якого увійшли святкові (різдвяні, великодні) діалоги, «нищенські» вірші, для яких характерні тематика і стиль низового бароко. Писав мовою, наближеною до української розмовної.

Потій Іпатій (1541—1613) — письменник-полеміст, церковний діяч. Народився на західноукраїнських землях, навчався у Краківському університеті, прийняв чернецтво. Призначений єпископом володимирським і брестським. Разом із деякими іншими єпископами був провідником унії в Україні, користувався підтримкою Польщі і католицької церкви. Автор численних полемічних трактатів, повчань і послань, які вплинули на розвиток української полемічної прози. Його перу належать «Унія» (1595), «Антиризис» (1599), «Оборона собору Флорентійського» (1603), «Гармонія» (1608). Писав книжною українською мовою. Українські письменники-полемісти давали негативну характеристику йому і його творам, проте він був «талановитим письменником і проповідником» (І. Франко).

Почаський Софроній (перша половина XVII ст.) — культурно-освітній, церковний діяч, письменник. Навчався у Київській братській школі, де згодом викладав риторику. Після об'єднання цієї школи із лаврською працював у Києво-Могилянському колегіумі, у 1638—1640 рр. був її ректором. Автор «Евхари-

стиріона, або Вдячності Петру Могилі» (1632). Твір складається з двох віршових частин («Гелікон» і «Парнас»), починається епіграмою на герб Могили та прозовою присвятою. В основній частині твору, присвяченій заснуванню Києво-Могилянського колегіуму, йдеться про сім «вільних наук», запроваджених у колегіумі, а також дев'ять муз, що надихають спудеїв. «Евхаристиріон» за будовою та образністю (символи, алегорії, риторичні фігури, антитези, поєднання античних та біблійних образів) належить до раннього українського бароко.

Прокопович Феофан (1681—1736) — церковний, громадський, освітній діяч, письменник. Народився у Києві, навчався у Києво-Могилянському колегіумі, єзуїтському колегіумі в Римі, після чого викладав поетику, риторику, філософію, геометрію, фізику у Київській академії. З 1710 до 1716 рр. був її ректором. На запрошення Петра I переїхав у Петербург, де займався церковними, культурно-освітніми, літературними справами. Творча спадщина охоплює філософські трактати, курси з поетики і риторики, історичні праці, публіцистику, листи, промови. Автор віршів, серед яких найвідоміші — «Епінікіон» («Пісня перемоги»), «За Могилою Рябою», «Похвала Дніпру», «Опис Києва» та ін. Створив трагікомедію «Володимир» (1705), у якій звернувся до історичних часів прийняття Руссю християнства, вивівши з тогочасних подій алегорію реформаторської діяльності Петра I (деякі дослідники вважають, що йдеться про діяльність Івана Мазепи). Писав книжною українською і латинською мовами. Творчість має ознаки пізнього бароко та елементи класицизму.

Радивиловський Антоній (?—1688) — проповідник і письменник. Навчався у Києво-Могилянському колегіумі, був проповідником у київських монастирях. Автор двох збірників проповідей: «Огородок Марії Богородиці» (1676), «Вінець Христа» (1688). Ораторська проза має бароковий характер, створена за правилами тогочасної гомілетики (логічна структура, різноманітні, взяті з багатьох писемних джерел аргументи, моралізаторські розмисли, поєднані з прикладами із соціально-побутового життя). Автор прагнув простоти вислову, оскільки адресував їх звичайним людям; складні богословські поняття розкривав за допомогою вставних новел — легенд, притч, байок, фацецій, міфів, казок.

Римша Андрій (прибл. 1550 — після 1595) — поет, видавець, освітній діяч. За походженням білорус. Викладав в Острозькій академії. Автор віршованої «Хронології» (1581), яка складається із 12 дистихів, написаних силабічним 13-складником, книжною українською мовою. Писав геральдичні твори, присвячені українським шляхтичам Остафію Воловичу, Леву Сапізі, Теодору Скумину. Тісно пов'язаний із письменниками острозького кола, діяльністю острозької друкарні.

Русин Павло (прибл. 1470—прибл. 1517) — поет. Навчався у Краківському університеті, вдосконалював свої знання у німецьких та австрійських навчальних закладах. 1509 р. видав латиномовну віршову збірку «Павла Русина з Кросна... панегірики та інші пісні». За тематикою вірші поділяються на духовні, панегіричні, моралізаторські, культурологічні. Поет вдавався до жанрів елегії, епіграми, послання. У віршах «Похвала Поезії», «Промовляє книга», «До книжечки» відчутна виразна орієнтація на ренесансне мислення і мистецтво.

Сакович Касіян (прибл. 1578—1647) — поет, культурно-освітній, релігійний діяч. Народився у Галичині, навчався у Краківському університеті. У 1620—1624 рр. — ректор Київської братської школи. Став уніатом, римо-католиком, внаслідок чого з'явилися антиправославні полемічні трактати. Автор «Вірша на жалісний погріб славного лицаря Петра Конашевича Сагайдачного...» (1622). Це типовий панегірик, у якому прославлено військові подвиги та світські справи гетьмана, відданого своїй батьківщині. Поет широко викори-

стовував художній арсенал бароко. Вірші написано давньоукраїнською книжною мовою, силабічним віршем.

Самовидець — літературний псевдонім невідомого автора козацького літопису початку XVIII ст. Деякі дослідники припускають, що під псевдонімом Самовидець писав Роман Ракушка-Романовський (1623—1703) — учасник визвольної війни, ніжинський сотник, генеральний підскарбій, який через ворогування з гетьманом Дем'яном Многогрішним переселився на Правобережжя і став священиком у Стародубі.

Селунський Арсеній (XV ст.) — письменник і паломник. За його власними свідченнями, виходець із Селуня (Салоніки у Греції). Перебував 17 років в Єрусалимі. Автор паломницького твору «Слово про буття Єрусалимське». Пам'ятка відома у 13 списках XV—XVII ст., які мають східнослов'янське походження. Твір невеликий за обсягом. На відміну від аналогічних пам'яток, у ньому відсутні старозавітні сюжети й мотиви, а основну увагу зосереджено на євангельських подіях, викладених здебільшого за усними джерелами.

Серапіон (XVIII ст.) — письменник і мандрівник. Інок Мотронинського монастиря. Здійснив та описав своє паломництво до Єрусалима у 1749 р. Розповів про маршрут, який пролягав через міста України, Туреччини, Греції, а також святі місця, пов'язані з біблійною історією (Єрусалим, Віфлеєм, Назарет, Сіон, Йордан, Єрихон та ін.). Окрім традиційних відомостей про святі місця у творі багато нотаток світського характеру, які свідчать про широкі інтереси автора.

Серапіон (?—1275) — проповідник і письменник. Архімандрит Києво-Печерського монастиря. Незадовго до смерті призначений єпископом у Володимирі-на-Клязьмі. Автор п'яти «слів», які збереглися у рукописних збірниках XIV—XV ст. Як християнин і церковний наставник, переймався «гріхами» своїх сучасників, котрі дотримувалися старих звичаїв («Слово про маловір'я»). Драматизуючи свої переживання за «гріхи людські», автор за допомогою стилістичних засобів посилював напруженість почуттів, проголошуючи риторичні запитання, які відображали особисте ставлення до моральності людей. У повчаннях наявні описи історичних реалій: життя Русі після монголо-татарської навали, особливості християнізації Русі, зокрема на її північних землях.

Сильвестр (?—1123) — літописець, ігумен Видубицького монастиря. За гіпотезою О. Шахматова, автор другої редакції «Повісті минулих літ» (1116). Серед дослідників немає єдиної думки щодо його участі у редагуванні і переписуванні літопису. І. Срезневський, М. Костомаров вважали його співавтором «Повісті минулих літ», котрий звів літописну частину Нестора з історичними оповіданнями про Києво-Печерський монастир. М. Присьолков припускав, що він переробив завершальну частину літопису, починаючи з 1093 р., щоб наголосити на ролі Володимира Мономаха. М. Возняк розцінював його вклад у літописання тим, що він «виготовив копію Печерського літописного зводу для свого монастиря». На думку Л. Махновця, літописець «можливо, лише переписав "Повість минулих літ"».

Сильвестр (XVIII ст.) — чернець Рихлівського монастиря (Чернігівщина), паломник. Здійснив та описав разом із ченцем Никодимом подорож до Константинополя і Єрусалима у 1722 р. У мандри вони вирушили з Чернігова. Авторів записок цікавили екзотичні краї, життя й побут інших народів, але основну увагу приділяли християнським святиням. Збереглася лише частина їхнього рукопису.

Симон (?—1226) — співавтор Києво-Печерського патерика. Чернець Києво-Печерського монастиря, згодом — володимиро-суздальський єпископ. Написав відповідь на послання печерського ченця Полікарпа, у якому давав

свої настанови і поради, ілюструючи їх розповідями про історію лаври та її знаменитих монахів, що лягло в основу Києво-Печерського патерика. На думку дослідників, йому належать оповіді про печерських ченців Онасифора, Євстратія, Никона, Кукшу і Пимена, Афанасія, Святошу, Еразма, Арефу, Тіта і Єваргія.

Симонід Симон (1558—1629) — поет, освітній діяч. Народився у Львові. Навчався у Краківському університеті, освітніх закладах Франції, Бельгії. Був учителем у Львові, брав участь у заснуванні тут друкарні. Віршував польською і латинською мовами. У 1614 р. видав книгу «Ідилії» («Селянки»), у якій у поетичній формі змалював побут і звичаї українського народу. Твори належать до раннього бароко.

Сильвестр (XVIII ст.) — ієромонах Новгород-Сіверського монастиря, який разом із Макарієм написав твір про мандри до Святої Землі «Путь».

Сковорода Григорій (1722—1794) — філософ, поет, прозаїк. Народився на Полтавщині у козацькій родині. Із перервами навчався у Києво-Могилянській академії (два роки співав у придворній капелі в Петербурзі, брав участь у дипломатичній місії в Угорщині). Викладав поетику у Переяславському колегіумі, пізніше — у Харківському. Був домашнім учителем у заможних людей. Став вільним письменником та мандрівним філософом. До кінця життя багато подорожував, писав філософські трактати і діалоги, вірші та байки. Помер і похований на Харківщині. Створив оригінальну філософську систему, яка має антропоцентричний характер. Християнський мораліст, інтелектуал, чиї погляди співзвучні з ідеями Просвітництва. Як поет-новатор постав у збірці віршів «Сад божественних пісень», у якій представлено філософську, духовну, пейзажну, сатиричну лірику. Основоположник жанру байки в українській літературі, уклав збірку «Байки харківські» (1774), створивши власний художній і композиційний варіант байки. Збірці притаманні морально-етична проблематика, а також прагнення унаочнити свої філософські погляди за допомогою алегоричного зображення дійсності. Художня творчість хоч і пов'язана з традиціями давньої літератури, має виразні новаторські ознаки: критицизм у дусі Просвітництва, розширення тематичних і жанрових можливостей літератури, зв'язок із фольклорною ритмікою та образністю, художня завершеність, циклічність творів у формі окремої книги.

Скульський Андрій (?—1651) — поет, друкар. Народився у Львові. Навчався у братській школі, займався друкарською справою у Молдові, Львові, Уневі. У 1651 р. заарештований за зв'язки з козаками і страчений. Автор книги давньоукраїнською мовою «Вірші з трагедії "Христос Пасхон"» Г. Богослова (1630).

Смотрицький Герасим (?—1594) — письменник-полеміст, поет, освітній діяч. Родом зі Смотрича (тепер Хмельниччина), мешкав в Острозі. Перший ректор Острозької академії, під його керівництвом здійснено переклад і видання Острозької Біблії (1581). Автор передмови, панегіричного та геральдичного віршів, вміщених в Острозькій Біблії. Як полеміст, що захищав права і гідність православної української церкви, написав два твори: «Ключ царства небесного» і «Календар римський новий» (1587). У трактатах прагнув до простоти викладу, звертався до фольклорних джерел, застосовував риторичні прийоми та образи, близькі до стилю бароко.

Смотрицький Мелетій (прибл. 1572—1633) — письменник-полеміст, поет, церковний та освітній діяч. Син Герасима Смотрицького. Освіту здобув в Острозькій академії, навчався у Віленському єзуїтському колегіумі, був учителем у князів Огинських та Соломирецьких, студіював в університетах Бреслау, Нюрнберга, Лейпцига, Віттенберга. На початку XVII ст. став членом

православного братства у Вільні і виступив із полемічними творами проти унії («Антигрифи» як реакція на книги Іпатія Потія «Герезія» та «Гармонія»). Учителював у Віленській братській школі, прийняв постриг у місцевому Стародухівському монастирі, де його обрали архімандритом. Єпископ полоцький. Помер у Дермані (неподалік Острога). Автор полемічних та богословських трактатів, віршів, послань та першої граматики давньоукраїнської мови (1619). Найвідоміший твір — «Тренос» (1610), виданий польською мовою у Вільні. Ускладнена образність, стилістичні прийоми, виразна риторичність, інформативна насиченість із різних писемних джерел дають підстави зарахувати цей твір до барокового стилю.

Ставровецький (Транквіліон) Кирило (?—1646) — поет, освітній і церковний діяч. Учителював у Львівській братській школі та Вільні. Активний діяч львівського братства, ігумен Унівського монастиря. Після прийняття унії призначений архімандритом чернігівського Єлецького монастиря. Автор богословських праць «Зерцало богословія» (1618), «Євангеліє учительноє» (1619), збірки віршів «Перло многоцінне» (1646) на морально-етичну тематику, сповнених християнською образністю.

Старушич Ігнатій (?—1651) — церковний діяч і письменник. У 1640 р. — намісник Києво-Печерської лаври, із 1641 р. — ректор Києво-Могилянської колегії. Належав до освітньо-літературного осередку Петра Могили. Автор «Казання поховального над тілом ясновельможного князя Іллі-Святополка Четвертинського» (1641), написаного в стилі бароко.

Стаховський Антоній (?—1740) — освітній і церковний діяч, письменник. Навчався в Києво-Могилянській академії. Викладач Чернігівського колегіуму, намісник Чернігівського кафедрального монастиря. Автор книги «Зерцало от писанія Божественного» (1705), яка містить віршову посвяту гетьману Івану Мазепі, геральдичний вірш та панегірик на його честь, а також вірші про страждання Ісуса Христа. Написав підручник із риторики, був ініціатором і перекладачем із латинської мови «Історії» Тіта Лівія.

Тимофій (XIII ст.) — літописець. У Галицько-Волинському літописі про нього сказано: «Був Тимофій у Галичі премудрий книжник, родом із града Києва, котрий притчею розповів про того тирана Бенедикта (угорського воєводу.— *П. Б.*)». Його вважають одним із авторів Галицької частини літопису, створеної у середині XIII ст. За гіпотезою М. Головіна, він міг бути автором «Слова про Ігорів похід», Б. Рибаков припускає, що Тимофій лише написав повість про похід Ігоря на половців, яка увійшла до Київського літопису.

Тичининський (Рутинець) Георгій (перша половина XVI ст.) — латиномовний поет. Народився у Галичині. Професор поетики і риторики у Краківському університеті, дипломат у різних містах Італії. Автор поем про «найславнішу королеву Галичини Соломею», святу Варвару (надруковано у Кракові 1537 р.). Писав послання, епіграми. У творах звертався переважно до античної образності.

Туптало Дмитро (1651—1709) — поет, агіограф, культурно-освітній і церковний діяч. Народився на Київщині, навчався у Києво-Могилянському колегіумі. Із 1675 р. — ієромонах Густинського монастиря. Жив у Чернігові, Вільні, Слуцьку, Батурині, Києві. У 1702 р. призначений ростовським митрополитом. Автор 12-томного комплексу житій святих «Четьї Мінеї» (1684—1705), автобіографічного «Діаріуша» (з 1677 до 1709), духовних віршів, молитов і псалмів, драматичних творів — «Ростовська дія» (1701), «Комедія на Різдво Христове» (1702), «Дмитрівська драма» (1704). Зібрав та упорядкував розповіді про чудеса — «Руно орошеноє» (1680). Писав книжною українською мовою.

Туробінський (Рутинець) Іван (1511—1575) — латиномовний поет і вчений. Навчався у Краківському університеті. Професор і ректор цього навчаль-

ного закладу. Автор епіграм, віршованих послань, геральдичних віршів, зокрема на герб Львова. Часто звертаючись до античних мотивів та символів, культивував у своїй поезії ренесансні ідеї та художні образи.

Турчиновський Ілля (1695 — після 1718) — письменник, священик. Народився на Київщині, навчався у Києво-Могилянській академії. Із 1710 р. мандрував Україною та Білоруссю, внаслідок чого склав автобіографічні нотатки про подорож. Автор належить до мандрівних дяків. У своєму творі він зумів відобразити колоритний побут і творчі заняття спудеїв.

Фальківський Іриней (1762—1823) — поет, учений, культурно-освітній і церковний діяч. Народився на Полтавщині, навчався у Києво-Могилянській академії, навчальних закладах Угорщини. Архімандрит у кількох монастирях, ректор Києво-Могилянської академії, єпископ чигиринський. Залишив значну за обсягом письменницьку і наукову спадщину. До літературних творів відносять його вірші, написані латинською та давньою книжною мовою: «Молитва до Пресвятої Богородиці» (1789), «Похвальні і молитвенні вірші до Пресвятої Діви Богородиці» (1789), «Поетичні диктанти» (1792). Твори мають виразні ознаки пізнього бароко.

Феодосій Печерський (?—1074) — церковний діяч, письменник. Його біографію подано у «Житії Феодосія Печерського», а також Києво-Печерському патерику, де він постає як руський християнський сподвижник, засновник монастиря, святий. Автор повчань до братії, послань, молитов та сказань. У повчанні «Про кари Божії» засуджував язичників, у циклі повчань «На велику Чотиридесятницю» викладав основні етично-християнські настанови Студитського статуту (правил чернецького життя, уведених і в Печерському монастирі). У посланнях «Запитання князя Ізяслава» та «Запитання про латинян» порушив актуальні проблеми церковного життя (боротьба із залишками поганських вірувань, православних проти іудеїв та католиків), питання християнської моралі та вихованості.

Филипович Афанасій (прибл. 1592—1648) — письменник і церковний діяч. Навчався у Віленській братській школі, прийняв чернецтво і перебував у різних монастирях. Ставши ігуменом Брестського монастиря (1640), розпочав полеміку з єзуїтами та уніатами. Арештований і висланий до Києва, де оселився у Печерській лаврі. Тут написав автобіографічну повість «Діаріуш берестейського ігумена Афанасія Филиповича». На початку визвольної війни його ув'язнили і стратили поляки. У складному за композицією «Діаріуші» йдеться про подорож автора до Москви, щоб зібрати кошти на відбудову Куп'ятицького монастиря; як він став берестейським ігуменом; своє нещасне ув'язнення за критику унії. За сюжетними лініями та побудовою, ірраціональними та деструктивними мотивами «Діаріуш» нагадує химерне барокове творіння.

Ханенко Микола (1690—1760) — автор щоденникових нотаток, які вів з 1719 до 1754 рр. Навчався у Києво-Могилянській академії. Перебував на військовій службі, став канцеляристом при гетьманові Івану Скоропадському. По смерті гетьмана брав участь у делегації Павла Полуботка до Петра І, за що його заарештували і кинули до петербурзьких казематів. Після повернення в Україну був суддею, писарем, обозним, хорунжим Стародубського полку. Найяскравіші сторінки щоденника присвячено подіям 1722 р., коли гетьман Скоропадський захищав у Москві права і вольності України. Автор володів вишуканим літературним стилем. Його твір став зразком мемуарної прози першої половини XVIII ст.

Христофор Філалет (середина XVII—початок XVIII ст.) — літературний псевдонім невідомого письменника-полеміста. Автор «Апокрисиса, або Відпо-

віді на книжки про собор Берестейський», написаного одразу після Берестейського собору 1596 р. і надрукованого польською мовою у Кракові (1597) та книжною українською мовою в Острозі (1598). У полемічному трактаті, який складається з чотирьох частин, аргументовано, за допомогою численних документальних свідчень викрито підступність церковної унії, вчинки і дії українських єпископів, котрі стали провідниками унії. Автор виявив словесну майстерність, поєднуючи стилістику класичної риторики із засобами низького стилю — іронією, сарказмом, гротеском, звертався до езопівських сюжетів та фольклорних висловлювань.

Цамблак Григорій (прибл. 1364—1420) — письменник, проповідник, культурно-освітній і церковний діяч. Народився у Болгарії (Тирново), навчався у Константинополі та на Афоні. У 1409 р. прибув до Києва. Митрополит київський і литовський. В Україні написав «Надгробне слово митрополиту Кипріану» (1410), «Слово похвальне Євтимію Тирновському» (1413), п'ять проповідей, дві промови на Констанцькому соборі. У творах провідною є тема відданості християнській вірі, мужності і стійкості борців за її утвердження. Маючи загалом середньовічний світогляд, виявив деякі гуманістичні тенденції — релігійну толерантність, зацікавлення ренесансною культурою. У літературному письмі прихильник «плетення словес».

Чуй Григорій (Русин із Самбора) (прибл. 1523—1573) — латиномовний поет. Народився у Галичині. Навчався у Краківському університеті, де здобув ступінь бакалавра вільних мистецтв. Ректор ліцею в Перемишлі, ректор львівської школи, з 1563 р. — професор Краківського університету. Автор поем, панегіриків, еклог (різновиду пасторальної поезії). У творах часто звертався до античних мотивів та образів, користувався гекзаметром, писав латинською мовою.

Шумлянський Йосип (?—1708) — поет, прозаїк. Народився у Галичині. Був військовим. У 1668 р. висвячений на львівського єпископа, але згодом прийняв унію. Писав прозові твори історичного змісту. Автор єдиного збереженого поетичного твору «Дума з 1687 року», у якому розповідається про похід польського короля Яна Собеського під Відень на поміч Австрії від нападу Туреччини. Вірш написано книжною українською мовою з використанням народнорозмовних елементів.

Щасний (Гербурт) Ян (1567—1616) — прозаїк-публіцист. Народився у Добромилі. Освіту здобув за кордоном. Брав участь у військових походах. Дипломат (посол у Туреччині, Франції). У 1601 р. залишив офіційну службу й оселився в Добромилі, де розгорнув антиуніатську діяльність, заснував православний монастир, збирав давні книги і рукописи, вивчав історію краю. Був учасником повстання проти короля Сигізмунда III, за що відбув дворічне ув'язнення. Видав «Хроніку» Яна Длугоша, твори Станіслава Оріховського. Автор «Розмислу про народ руський» (1613), написаний після невдалого походу польського війська на Москву. Писав польською та українською книжною мовами.

Щербацький Григорій (?—1754) — драматург, культурно-освітній діяч. Навчався в Києво-Могилянській академії, згодом викладав тут риторику, філософію і грецьку мову. У 1749 р. — викладач богослов'я у Московській академії. Автор «Трагедокомедії, нарицаемой Фотій» (поставлена 1749 р. в Києво-Могилянській академії). У ній порушено тему стосунків між православними і католиками. П'єса має історичний колорит, написана динамічним стилем із використанням легендарних і побутово-історичних деталей.

Яворський Стефан (1658—1722) — поет, філософ, культурно-освітній і церковний діяч. Народився у м. Явор (Львівщина). Освіту здобув у Києво-Мо-

гилянській академії та школах Любліна, Львова, Познані, Вільно. Викладав поетику, риторику, філософію, богослов'я у Києво-Могилянській академії (1689—1700). Переїхав у Москву, де став президентом Слов'яно-греко-латинської академії. Підтримував діяльність Петра І, негативно ставився до Івана Мазепи, виступав проти реформ Феофана Прокоповича. Автор проповідей, філософських трактатів, віршів, які були надруковані окремими виданнями: «Геркулес після Атланта» (1685), «Луна голосу, що волає в пустелі» (1689), «Виноград Христів» (1698), «Камінь Віри» (1701), «Знамення пришестя антихриста» (1703). Переніс на московський грунт київські традиції ораторського мистецтва. Вірші, які писав давньоукраїнською, латинською, польською мовами, різножанрові — духовна лірика, історичні вірші, панегірики.

Яків Мних (XI ст.) — агіограф, чернець Києво-Печерського монастиря. Згадки про нього наявні у «Повісті минулих літ». Дослідники припускають, що він є автором кількох творів: «Пам'ять і похвала князю Володимиру», «Житіє Володимира», «Похвала княгині Ользі», «Сказання про Бориса і Гліба». Ці твори лягли в основу тривалої агіографічної традиції, пов'язаної з іменами київських князів, канонізованих православною церквою.

Ярошевицький Іларіон (?—1704) — поет, освітній діяч. Навчався у Києво-Могилянській колегії, де згодом викладав поетику і риторику. Збереглися рукописи, у яких викладено курс лекцій цих навчальних дисциплін, а також авторські вірші, байки, додані до курсу поетики «Аполлонів кедр» (1702). Писав латинською мовою.

Ясинський Варлаам (1627—1707) — письменник, церковний і культурно-освітній діяч. Навчався у Києво-Могилянській колегії та Краківському університеті. У 1667—1673 рр. — ректор Києво-Могилянської колегії. Архімандрит Києво-Печерської лаври. Обстоював незалежність Київської митрополії під час намагань підпорядкувати її Московській. Очолював київський культурно-літературний осередок, куди входили Іван Максимович, Дмитро Туптало, Іван Величковський, Стефан Яворський та ін. Автор послань, листів, передмови до «Четьєй Міней» Дмитра Туптала, віршованої книги «Вінці» (духовна лірика). За стилем належить до літературної школи бароко.

Яценко (Зеленський) Лука (1729—1807) — письменник і мандрівник. Народився на Полтавщині. Освіту здобув удома. Замолоду постригся в ченці, був намісником одного з полтавських монастирів. 1764 р. вирушив до святих місць, відвідав Афон, Синаї та Єрусалим. Священик посольської церкви в Константинополі. За час мандрівки вивчив італійську, французьку, грецьку, турецьку мови. Нотатки, які вів із 1785 р. до кінця життя, мають виразний автобіографічний характер, але водночас містять враження від подорожі. Автор 13 рукописних томів, куди увійшли оповіді, описи, роздуми, окремі твори. Проза письменника має ознаки барокового стилю: багатослівне плетиво фраз, контрасти, схильність до гумористичних ефектів, пародіювання, бурлеску. Повністю записок не опубліковано.

Термінологічний словник

Автентичність *(грец. authentikos — справжній, достовірний)* — оригінальність, вірогідність тексту на підставі безпосередніх даних.

Автограф *(грец. autos — сам і graphō — пишу)* — власноручний рукописний текст певного автора, первісний рукопис давнього часу.

Агіографія *(грец. hagios — святий і graphō — пишу)*, **житіє** — літературний жанр, призначений для розповіді про святого; житіє святого.

Азбуковник — своєрідний довідник, у якому за алфавітним принципом розташовано певні повідомлення (наприклад, біблійна символіка).

Акафіст *(грец. akathistos, букв. — несідальний (спів))* — гімн на честь Ісуса Христа, Богородиці чи святого, який виконували стоячи. Складався із зачину (кукулія), 12-ти більших строф (ікосів) і 12-ти менших строф (кондаків), які чергувалися під час виконання.

Алегорія *(грец. allos — інший і agoreuo — говорю)* **(інакомовлення)** — художній спосіб двопланового зображення. Часто застосовували у давніх творах (проповіді, притчі, повчання).

Альманах *(нім. Almanach, від лат. almanachus — збірник прогнозів)* — літературний збірник, упорядкований за певною тематикою або жанрами. Був поширений у давні часи («Ізборник», «Золотослів», «Маргарит», «Златоструй» та ін.).

Ампліфікація *(лат. amplificatio — збільшення, прикрашання)* — стилістичний прийом, який полягає у нагромадженні однакових тропів, однотипних виразів чи синтаксичних елементів із метою підсилення виразності художньої мови.

Анімізм *(лат. anima — душа)* — віра в існування душ, духів, уявлення про природу як живу душу.

Апокриф *(грец. apokryphos — схований, таємний)* — оповідання легендарного характеру про осіб і події з біблійної історії, які не входять у канонічний текст Святого Письма.

Апракос — текст Нового Завіту.

Архетип *(грец. archē — початок і typos — слід, відбиток)* — прообраз, первісний образ, ідея, давній взірець колективної підсвідомості, який існує у пам'яті поколінь і може розгортатись в усній та писемній формі у вигляді символів.

Аскеза *(грец. askēsis — вправа, подвиг)* — спосіб життя, який полягає у надзвичайній стриманості, помірності, відмові від життєвих благ та насолод заради здобуття містичних знань і надприродної магічної сили.

Афоризм *(грец. aphorismos — визначення)* — короткий вислів, узагальнене судження, виражене в лаконічній, влучній формі (давній збірник афоризмів — «Бджола»).

Байка — ліро-епічний твір у віршах чи прозі, пов'язаний із повчанням, моралізаторством, основним художнім засобом якого є алегорія.

Бароко *(італ. barocco, букв. — дивний, химерний)* — стиль у літературі XVI—XVIII ст., якому властиві підкреслена урочистість, пишність, ускладненість образів, декоративність.

Біблеїзм — вживане у художньому тексті слово чи вислів із Біблії.

Біблія *(грец. biblia — книжка)* — збірник релігійних і світських творів, які належать давньоєврейській та ранньохристиянській літературі.

Буколіка *(грец. bukolikos — пастух)* — твори, у яких зображено ідеалізоване сільське життя на природі.

Бурлеск *(лат. burlesque, від burla — жарт)* — жартівлива поезія, комічний ефект у якій досягається внаслідок того, що серйозний зміст викладено навмисно грубо, зниженою мовою, або того, що про буденне сказано піднесено.

Буфонада *(італ. buffonata — блазнювання)* — жартівлива, смішна вистава або манера гри (інтермедія, фарс, водевіль, побутова частина вертепної драми).

Вертеп — популярний в Україні у XVII—XIX ст. пересувний ляльковий театр.

Геральдичний *(середньолат. heraldus — оповісник)* **вірш** — твір, що пояснює значення гербів держави, міста, роду.

Гомілетика *(грец. homileō — спілкуватися з людьми)* — розділ курсу риторики, що розкривав теорію і практику проповідницької діяльності (складання та проголошення проповідей).

Грамота — вид ділових документів X—XVII ст. у східних слов'ян.

Гротеск — тип художньої образності, оснований на парадоксі, карикатурному перебільшенні зображуваних рис людини або певних явищ.

Гумор — різновид відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах.

Декламація *(лат. declamare — вправлятися у красномовстві)* — віршований твір, що виконували під час різдвяних чи великодніх свят.

Діалог *(грец. dialogos — бесіда, розмова)* — віршований твір на релігійну чи історичну тематику, побудований за принципом розмови двох осіб.

Діаріуш *(польс. diariusz — щоденник)* — різновид щоденника, нотатки, зроблені певною особою про факти свого життя у відповідному соціальному і національному контексті, своєрідний психологічний портрет автора, свідчення його ментальності, інтелекту, смаку.

Драма *(грец. drāma — дія)* — родовий різновид літератури, який художньо моделює життєві колізії за відсутності авторських характеристик дійових осіб.

Духовні вірші — релігійна лірика, яку створювали церковні діячі, а також учні шкіл, мандрівні дяки, лірники, адаптуючи книжні псалми і канти до розуміння пересічного слухача.

Елегія *(грец. elegos — скарга, плач)* — ліричний жанр, основною темою якого є сумні роздуми про долю, становище у суспільстві, стосунки між людьми.

Емблема *(грец. emblēma — вставка)* — художній прийом у бароковому мистецтві, принцип барочного метафоризму, що полягає в унаоченні абстрактних понять, специфічній символізації (емблеми чеснот, правосуддя, релігійних цінностей тощо).

Епіграма *(грец. epigramma — напис)* — короткий за обсягом, дотепний за спрямуванням, дошкульний за змістом твір.

Епістола *(грец. epistolē — лист)* **віршована** — ліричний жанр, послання або лист у віршовій формі.

Євангеліє *(грец. euangelion — добра звістка)* — жанрове визначення перших чотирьох книг Нового Завіту.

Єресь *(грец. hairesis — вибір, єресь)* — відступ від загальноприйнятих поглядів, правил, положень. В Україні виникла у XIV—XV ст. унаслідок критичного ставлення до постулатів християнської віри та обрядовості.

Житіє — епічний повчальний твір із розвинутим сюжетом, побудованим на матеріалі біографії реальних або легендарних осіб, котрих християнська церква проголосила святими.

Іконографічний канон — правила створення у літературному творі образу центрального героя, наділеного доброчинністю і покірністю Божій волі.

Інвектива *(лат. invectiva (oratio) — лайлива (промова))* — різкий, гнівний виступ, який звинувачує когось або спрямований проти чого-небудь.

Інтермедія *(лат. intermedius — проміжний, середній)* — невеликий за обсягом розважальний драматичний твір переважно комічного характеру, який виконували між діями шкільної драми.

Іронія *(грец. eirōneia, букв. — удавання)* — насмішка у прихованій, удаваній формі.

Ісихазм *(грец. hēsychia — спокій, безмовність)* — ідеологія православної церкви, вчення про спосіб досягнення стану блаженного спілкування з Богом.

Історичний вірш — вірш, у якому змальовано конкретні події минулого або осмислено історію загалом.

Казання — див.: **Проповідь.**

Канонічний *(грец. canōn — правило, норма)* **текст** — текст, обов'язковий для користування у незмінному варіанті (наприклад, біблійний канонічний текст).

Кант *(лат. cantus — спів, пісня)* — вид давньої величальної пісні, яку виконував хор без музичного супроводу у святкові дні.

Кирилиця — абетка, що мала 43 літери: 24 — візантійського (грецького) алфавіту і 19 — для передавання фонетики слов'янських мов.

Козацькі літописи — історико-літературні твори, що виникли у козацькому середовищі і виражали його ідеологію, бачення історичних подій.

Компіляція *(лат. compilatio — крадіжка, грабіж)* — неоригінальна, несамостійна літературна праця, поширена у давні часи, зокрема у літописанні, різноманітних белетристичних та дидактичних збірниках.

Курйозні *(франц. curieux — цікавий)* **вірші** — поширені у XVII ст. вірші, у яких перевагу надавали версифікаційній вигадливості, формальним прийомам (наприклад, акростихи, фігурні вірші та ін.).

Лірика — рід художньої літератури, який виражає внутрішнє життя людини (переживання, враження, емоції, настрої), є суб'єктивним вираженням почуттів, ліричного Я.

Літопис — історична проза, в якій розповіді про історичні події розташовані у хронологічному порядку.

Літописне оповідання — розповідь, що спирається на факт (факти) і позначена розгалуженим сюжетом, авторською інтерпретацією певних подій.

Літургія *(грец. leiturgia — служіння)* — християнське богослужіння.

Манускрипт *(лат. manuscriptum — рукою написане)* — давній рукопис.

Мартиролог *(грец. martyros — мученик і logos — слово)* — жанр християнської дидактичної літератури про святих та мучеників за віру (наприклад, «Мінелогій» («Місяцеслов»)).

Медієвістика *(лат. medium aevum — середній вік)* — галузь історичної (і літературної) науки, що вивчає середньовіччя.

Мемуари *(лат. memoria — пам'ять)* — жанр, близький до історичної прози, наукової біографії, документальних історичних нарисів, нотатки про події минулого, свідком чи учасником яких був автор.

Мінея *(грец. minea — місячний)* **служебна (Часослов)** — хронологічно впорядковані тексти церковних відправ на кожен день місяця, серед яких особливе літературне значення мали поетичні та образні, емоційно наснажені тексти пісень.

Міракль *(лат. miraculum — чудо)* — жанр середньовічної віршованої драми на агіографічні сюжети.

Містерія *(грец. mistērion — таємниця, таїнство, обряд)* — середньовічна європейська драма XIV—XVI ст. на біблійний сюжет, яку розігрували у святковий день (Різдво, Великдень).

Мораліте *(франц. moralitee, від moralis — моральний)* — драматичний твір повчального характеру з алегоричними дійовими особами на морально-етичну тематику.

Ода — вірш, написаний в урочисто-патетичній формі, присвячений видатним особам чи важливим подіям.

Ораторська *(лат. orator, від oro — говорю)* **проза** — церковне красномовство, що оформлене у жанрі проповіді, призначене для проголошення (як елемент служби Божої) і читання (збірники проповідей).

Палеографія *(грец. palaios — давній і graphō — пишу)* — допоміжна історико-філологічна дисципліна, що вивчає давні рукописи, переважно письмо (спосіб написання, форму літер, особливості матеріалу, на якому писали, тощо).

Палея — скорочений виклад старозавітної історії. В Україні були поширені Історична Палея, Тлумачна Палея, Хронографічна (повна і коротка) Палея.

Паломник (прочанин) — мандрівник до святих місць, який за традицією приносив із собою гілочку пальми.

Паломницька проза — див.: **Ходіння.**

Панегірик *(грец. panēgyrikos logos — урочиста промова)* — жанр ораторської і поетичної творчості, похвальне слово на честь видатних осіб.

Паремійник — старозавітний текст.

Пародія *(грец. parōdia, букв. — пісня навиворіт)* — сатиричний або гумористичний твір, що імітує творчу манеру письменника чи окремого твору з метою його висміяти.

Пастораль *(лат. pastoralis — пастуший)* — жанр, який оснований на зображенні ідилічного сільського і пастушого життя на природі.

Патерик *(грец. Paterikon, від pater — батько)* — збірник оповідань церковно-релігійного змісту про життя ченців певного монастиря.

Патерикове житіє — життєпис синайських, єрусалимських, києво-печерських ченців.

Плач (лямент, тренос) — ліричний жанр оплакування, літературна стилізація голосіння з трагічного приводу.

Повідомлення — лаконічний виклад (1—2 речення) факту, що містить часово-просторову інформацію.

Повчання — літературний жанр із виразною морально-дидактичною метою, яка розгортається у формі риторичних настанов, підкріплених авторитетними писемними джерелами.

Поетика — навчальна дисципліна в давніх школах, що передбачала викладання правил віршування, складання драматичних творів та використання у літературі різноманітних художніх прийомів.

Полеміка — суперечка, зіткнення різних поглядів у процесі обговорення будь-яких питань.

Полонізм (лат. polonus — польський) — слово чи вислів, які запозичені з польської мови або стилізовані під польську мову.

Послання — різновид епістолярного жанру; твір, який за формою та вказівкою на адресата нагадує епістолу, а за змістом та публіцистичним викладом відтворює актуальні проблеми свого часу.

Притча — алегоричне оповідання про людське життя з яскраво висловленою мораллю.

Пролог *(грец. pro — передмова і logos — слово)* — збірник стисло викладених житій святих, розташованих у календарному порядку відповідно до церковних свят (наприклад, «Синаксар»).

Проповідь (казання) — жанр ораторсько-публіцистичної прози в давній літературі; твір урочистого або релігійно-повчального характеру.

Протограф *(грец. prōtos — перший і graphō — пишу)* — первісний текст, на який опираються пізніші списки та варіанти цього тексту.

Псалом *(грец. psalmos — пісня)* — пісня релігійного змісту.

Псалтир — збірник релігійних пісень та гімнів (псалмів).

Псевдонім *(грец. pseudōnymos — несправжньо іменований)* — вигадане ім'я, яким із певних причин маркують літературний твір.

Редакція *(лат. redacnus — приведення до ладу)* — різновид тексту (варіант) літературного твору, який з'являється внаслідок зміни автором або кимось іншим його обсягу, ідейно-художнього змісту або стилю.

Реформація *(лат. reformatio — поліпшення, перетворення)* — релігійний рух другої половини XVI першої половини XVII ст. у Західній та Центральній Європі, що набрав форми боротьби проти католицької церкви.

Риторика — наука красномовства. У давніх школах була обов'язковою навчальною дисципліною.

Рококо — стиль у європейському мистецтві та літературі XVIII ст., якому властиві вишуканість, примхлива декоративність, уникання антитези; стиль розвинувся під впливом модифікації бароко.

Романс — сольна лірична пісня про кохання.

Сатира *(лат. satira, від satura — суміш)* **віршована** — ліро-епічний жанр із настановою на викривальне засудження сміхом суспільних явищ або моральних рис людей.

Секуляризація *(середньолат. saecularis — світський, нецерковний)* — вивільнення художньої свідомості від релігійного світогляду, прагнення до світської тематики у змалюванні дійсності.

Силабічне *(грец. syllabe — склад)* **віршування** — система віршування, що характеризується рівною кількістю складів у рядках (11, 13), парним римуванням, наявністю цезури; поширена в українській поезії XVI—XVIII ст.

Силабо-тонічне віршування *(грец. syllabe — склад і tonos — тон)* — система віршування, якій властиве рівномірне чергування наголошених і ненаголошених складів у рядку, однакова кількість складів у римованих рядках.

Синаксар (Місяцеслов) — збірник житій.

Сказання — розповідь про дійсні події, викладені образно, у художньому стилі.

Список — рукописна копія певного твору, його варіант.

Стихира — церковна пісня; зазвичай це спів на мотиви спершу озвученого вірша із Псалтиря.

Титла — спеціальний значок скорочення у частовживаних словах.

Травестія *(італ. travestire — перевдягати)* — переробка серйозного, часто героїчного або біблійного, сюжету твору на смішний лад.

Трагікомедія — драматичний твір, у якому подано елементи трагедії і комедії.

Устав — близький за формою до візантійського унціального, тобто одновимірного, тип письма IX—XI ст.

Фарс *(лат. farsio — начиняю, наповнюю)* — вид народного театру і літератури, в якому органічно поєднувалась гостра комедійність із життєвими реаліями.

Фацеція *(лат. facetia — жарт, дотеп)* — смішне коротке оповідання, побудоване на основі анекдоту з дотепною кінцівкою, створене бурлескним стилем.

Філософський вірш — вірш, спрямований на філософське осмислення світу, вияв філософських поглядів ліричного героя.

Ходіння («хоженіє») — твір, у якому паломник (мандрівник до святих місць) розповідав про побачене і почуте в далеких краях.

Хроніка *(грец. chronika — літопис)* — вид історико-мемуарної прози, для якої властиве ведення записів про історичні події в хронологічній послідовності.

Хронограф *(грец. chronos — час і graphō — пишу)* — зведений огляд найважливіших історичних подій, зроблений на основі візантійських джерел та біблійних легенд.

Четья Мінея — збірник житій, легенд, повчань на кожен день, призначених для літургійного або індивідуального читання.

Шкільна драма — жанр драматичної літератури, який творили в Україні в XVII—XVIII ст. викладачі та студенти тогочасних шкіл та колегіумів.

Шкільний театр — театральна практика (написання сценаріїв, режисура, вистави) в українських школах XVII — XVIII ст.

Щоденник (журнал, діаріуш) — літературно-побутовий, мемуарно-автобіографічний жанр, складений на основі явищ реального життя конкретної людини (щоденники подорожні, родинні, індивідуальні, історико-побутові, автобіографії).

Білоус П. В.

Б61 Українська література XI—XVIII ст. : навч. посіб. для самостійної роботи студента / П. В. Білоус, О. П. Білоус. — К. : ВЦ «Академія», 2010. — 360 с. (Серія «САМ!»).

ISBN 978-966-580-327-0

ISBN 978-966-580-326-3

Читати, вивчати, інтерпретувати давні тексти — непроста справа, бо момент їх створення віддалений у часі, коли слово, розуміння і витлумачення його були іншими, ніж нині. У цьому допитливому студентові прислужиться пропонований навчальний посібник, який актуалізує основну проблематику курсу, розкриває найраціональніші способи організації самостійної роботи, містить плани практичних занять і семінарів, рекомендовану літературу і фрагменти найважливіших наукових текстів, методичні поради щодо опрацювання проблемних питань, цікаву додаткову інформацію, термінологічні означення, завдання та запитання для самоперевірки.

Навчальний посібник адресований студентам вищих навчальних закладів. Він стане науково-методичною опорою і для викладачів, учителів-словесників, прислужиться фахівцям з історії, філософії, культурології та ін.

ББК 83.3Ук-923

Навчальне видання

Серія «САМ!»
Заснована в 2008 році

БІЛОУС Петро Васильович
БІЛОУС Оксана Петрівна

Українська література XI—XVIII ст.

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА

Спільний проект із видавництвом «Академвидав»

Редактор А. В. Кулачок
Коректор А. А. Даниленко
Комп'ютерна верстка Є. М. Байдюка

Підписано до друку 12.05.2010.
Формат 60×90/16. Папір офс. № 1.
Гарнітура Шкільна. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 22,5.
Обл.-вид. арк. 24,43. Зам. 10–165.

Видавничий центр «Академія»
04119, м. Київ-119, а/с 37.
Тел./факс: (044) 483-19-24; 456-84-63.
E-mail: academia-pc@svitonline.com
Свідоцтво: серія ДК № 555 від 03.08.2001 р.

Видрукувано у ВАТ «Поліграфкнига»
корпоративне підприємство ДАК «Укрвидавполіграфія»
03680, м. Київ, вул. Довженка, 3.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготовників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 3089 від 23.01.2008 р.

Енциклопедії, що відображають сучасний рівень науки

Ковалів Ю. **Літературознавча енциклопедія**

Про тих, чиї життя і творчість — непідвладна часові цінність

Врублевська В. **Шарітка з Рунгу.**
Біографічний роман про Ольгу Кобилянську

Горак Р. **Твого ім'я не вимовлю ніколи.**
Повість-есе про Івана Франка

Процюк С. **Троянда ритуального болю.**
Роман про Василя Стефаника

ЖИТТЯ І СЛОВО

Літературні портрети письменників, які сформували канон сучасної української літератури

Поліщук Я. **І ката, і героя він любив…**
Михайло Коцюбинський.
Літературний портрет

ТЕСТИ

Мислячим школярам — завтрашнім амбітним студентам

Бернадська Н., Усатенко Г. **Українська література.**
Тести. *5—12 класи*

Ніколенко О., Орлова О., Конєва Т. **Зарубіжна література.**
Тести. *5—12 класи*

Даниленко В. **Лісоруб у пустелі.**
Письменник і літературний процес



Білоус Петро Васильович

Народився 1953 р. на Житомирщині. У 1975 р. закінчив Житомирський педагогічний інститут (нині — університет). Відтоді — викладач української літератури на філологічному факультеті. У 1982 р. захистив кандидатську дисертацію, у 1998 р. — докторську дисертацію. Із 2001 р. — професор. Автор понад 250 наукових публікацій, серед яких монографії, навчальні посібники, статті. Переклав із давньоукраїнської мови «Мандри Василя Григоровича-Барського по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік» (К., 2000). Відмінник освіти України (1999).



Білоус Оксана Петрівна

Народилася в Житомирі. У 2007 р. закінчила Житомирський державний університет імені Івана Франка. Отримала кваліфікацію магістра за спеціальністю «Українська мова та література». Аспірант кафедри українського літературознавства та компаративістики. Автор десяти публікацій за темою дисертації «Художні функції чуда у літературних пам'ятках Київської Русі».

сам!

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА XI—XVIII СТ.

Самостійна робота над творами давньої літератури, конкретизуючи зміст лекційного курсу, допомагає осягнути їх тематичну та художню специфіку, простежити найістотніші вияви смислів, образності, естетики давнього слова, застосувавши при його пізнанні методи текстуального аналізу. Читати, вивчати, інтерпретувати давні тексти — непроста справа, бо момент їх створення віддалений у часі, коли слово, розуміння і витлумачення його були іншими, ніж нині. У цьому допитливому студентові прислужиться пропонований навчальний посібник, який актуалізує основну проблематику курсу, розкриває найраціональніші способи організації самостійної роботи, містить плани практичних занять і семінарів, рекомендовану літературу і фрагменти найважливіших наукових текстів, методичні поради щодо опрацювання проблемних питань, цікаву додаткову інформацію, термінологічні означення, завдання та запитання для самоперевірки.

ISBN 978-966-580-326-3

9 789665 803263 >

Видавничий центр «Академія»